કવિતા અને સાહિત્ય.

વૉલ્યુમ ૩.

(નિબંધ અને વ્યાખ્યાન.)

ર. મ. નીલકંઠ.

સર રમણભાઈ ગ્રંથમાળા અં. ૧.

કવિતા અને સાહિત્ય.

વૉલ્યુમ ૩

(નિબંધ અને વ્યાખ્યાન.)

કર્તા

સર રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ.

પ્રકાશક,

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી તરફથી

હીરાલાલ ત્રીભોવનદાસ પારેખ, બી. એ;

આસિ. સેક્રેટરી, અમદાવાદ.

આવૃત્તિ પહેલી. પ્રત ૨૦૦૦

સને ૧૯૨૮. સંવત ૧૯૮૪.

કિંમત રૂપિયા ૩.

અમદાવાદ, સલાપોસ રોડ,
ધી ડાયમંડ જ્યુબિલી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસમાં
પરીખ દેવીદાસ છગનલાલે છાપ્યું.

સ્મરણાંક.

વિચાર પ્રદેશમાં અને લેખનકળામાં જેમણે કૃપા કરી

મને પ્રવેશ કરાવ્યેા તે પૂજ્ય પિતાના સ્મરણથી

આ પુસ્તક અંકિત કરૂં છું. મારી કૃતજ્ઞતા

પુણ્યધામના નિવાસમાં તેમની

સેવાકારિણી થાઓ એવી

મારી ઉત્કંઠા છે.

સર રમણભાઈ સ્મારક ગ્રંથમાળાનો ઉપોદ્‌ઘાત.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટીની અસાધારણ સામાન્ય સભા તા. ૨૦ મી માર્ચ ૧૯૨૮ ને મંગળવારે મળેલી તેમાં નીચે મુજબ ઠરાવ પસાર થયો હતોઃ—

ઠરાવ

"ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીની આ અસાધારણ સામાન્ય સભા સર રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ, નાઇટના દુઃખદાયક અવસાનની બારે ખેદ સાથે નોંધ લે છે. છેક સન ૧૮૯૦ થી સોસાઇટી સાથે મેનેજીંગ કમિટીના સભ્ય તરીકે એમનો સંબંધ જોડાયો હતો અને સન ૧૯૧૨ માં તેઓ તેના ઑનરરી સેક્રેટરી નિમાયા હતા. આ પ્રમાણે સોસાઇટી સાથેનો એમનો સંબંધ લાંબા સમયનો અને ગાઢ હતો અને સ્વ. મહીપતરામના સમયથી ચાલતો આવે છે. એ સેવાકાર્યમાં એમણે પોતાનો આટલો બધો સમય આપ્યો છે અને તે પાછળ એટલો પરિશ્રમ ઉઠાવ્યો છે, કે જેનું મૂલ્ય થાય એમ નથી. એવી એમની એ અપૂર્વ અને કીમતી સેવાની યત્કિંચિત્ કદર કરવા આ સભા ઠરાવ કરે છે કે સોસાઇટીએ પોતાના ફંડમાંથી એમના નામનું રૂ. ૫૦૦૦) નું એક જૂદું સ્મારક સ્થાપવું અને એ ફંડના વ્યાજમાંથી નીચે પ્રમાણે વ્યવસ્થા કરવીઃ—

૧ મુંબાઇ યુનિવરસિટિની બી. એ; ની પરીક્ષામાં ઐચ્છિક વિષય તરીકે ગુજરાતી ઑનર્સ કોર્સ લઇ જે વિદ્યાર્થી ઉંચે નંબરે પાસ થાય તેને સર રમણભાઇ સુવર્ણચંદ્રક દર વર્ષે આપવો.

૨ સર રમણભાઈના જીવન વિષે માહિતી આપતા લેખો,-સ્મરણો, નોંધ, પત્રો વગેરે એમના મિત્રો, સંબંધીઓ અને પ્રશંસકો પાસે લખાવી મેળવી, તે સંગ્રહ એક સ્મારક ગ્રંથ રૂપે બહાર પાડવો.

૩. પ્રતિ વર્ષ સુવર્ણચાંદનો ખર્ચ બાદ જતાં વ્યાજની રકમ બચત રહે અને એકઠી થાય તેમાંથી વખતોવખત સાહિત્ય, ભાષાશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ અને સમાજ સુધારાના વિષયને લગતાં પુસ્તકો 'સર રમણભાઈ ગ્રંથમાળા' એ નામે લખાવી પ્રસિદ્ધ કરવાં."

તદનુસાર એમના જ આ લેખ સંગ્રહથી સર રમણભાઈ ગ્રંથમાળાની શરૂઆત કરવાનું યોગ્ય વિચાર્યું છે.

અમદાવાદ. }
તા. ૨૧-૯-૧૯૨૮. }

આસિ. સેક્રેટરી.



નિવેદન.

પ્રસ્તુત પુસ્તકમાંના લેખોની પસંદગી સર રમણભાઇની હયાતિમાં જ, એમની સૂચના મુજબ કરેલી. શોચનીય વાત એ છે કે એમના આ નિબંધો અને વ્યાખ્યાનોનો સંગ્રહ પુસ્તક રૂપે જૂદો પ્રસિદ્ધ થાય તે પુર્વે તેઓ દેવલોક પામ્યા છે.

પહેલાં બે પુસ્તકોમાં "કવિતા અને સાહિત્ય"ની પ્રથમ આવૃત્તિમાંના કાવ્ય ચર્ચા અને સમાલોચના વિષયક બધા લેખો આવી જાય છે; અને જે બે લેખો બાકી રહ્યા હતા તેનો સમાવેશ નિબંધ અને વ્યાખ્યાન વિભાગમાં કરવાનું યોગ્ય વિચારેલું, તે આ ત્રીજા પુસ્તકમાં દાખલ કર્યાં છે.

એક રીતે પહેલાં બે પુસ્તકો "કવિતા અને સાહિત્ય"ની પુનરાવૃત્તિ કહી શકાય. પણ આ ત્રીજું પુસ્તક "કવિતા અને સાહિત્ય"ની પેઠે સન ૧૯૦૩ પછી સર રમણભાઇએ જૂદે જૂદે પ્રસંગે, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાત સાહિત્ય સભા અને ગુ. વ. સોસાઇટીના અંગે, પ્રમુખપદેથી વા અન્ય કારણ નિમિત્ત, જે વ્યાખ્યાનો આપેલાં અને નિબંધ વાંચેલા તેનો સંગ્રહ છે અને તે કાયમ ઉપયોગનો નિવડી, ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિરસ્થાયી સ્થાન લેશે, એ વિષે ભાગ્યેજ બે મત હોય.

ચોથા પુસ્તકમાં એમના સામાજિક અને ધાર્મિક વ્યાખ્યાનો અને પ્રવચનો વગેરેનો સંગ્રહ કરવામાં આવશે.

અંતમાં લેડી વિદ્યાબહેને પ્રતિકૂલ સંજોગોમાં, બીજા વ્યવસાયોમાંથી વખત કાઢી, આ પુસ્તકનાં પ્રુફ જોઇ આપવા કૃપા કરી છે તે માટે એમનો હું ઋણી છું.

ગુ. વ. સોસાઇટી.
અમદાવાદ.
તા. ૨૦-૯-૧૯૨૮. } આસિ. સેક્રેટરી.

પ્રસ્તાવના.

(પહેલી આવૃત્તિ.)

આ પુસ્તકમાં કવિતાનાં લક્ષણ વિશે, કેટલાક ગદ્યપદ્ય ગ્રન્થો વિશે અને સામાન્ય સાહિત્ય વિશે મેં લખેલા નિબન્ધોનો સંગ્રહ પ્રકટ કર્યો છે. એ નિબન્ધો ગયાં પંદર વર્ષની દરમ્યાન લખાયેલા છે. તેમાંના બે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં અને દસ 'જ્ઞાનસુધા'માં "મકરન્દ"ની સહીથી કકડે કકડે છપાયેલા છે અને બાકીના બે નિબન્ધ બીજી રીતે છુટક પ્રસિદ્ધ થયેલા છે. આ સંગ્રહમાં ગોઠવણ એવી કરી છે કે પ્રથમ કવિતા તથા કાવ્ય-ગ્રન્થો વિશેના નિબન્ધ અંક ૧ થી ૧૦ સુધીના મુક્યા છે, અને તે પછી ગદ્ય ગ્રન્થો તથા સામાન્ય સાહિત્ય વિશેના બાકીના ચાર નિબન્ધ મુક્યા છે; અને, આ બે વિભાગમાંના દરેકમાં નિબન્ધો અસલ પ્રસિદ્ધ થયાના ક્રમમાં ગોઠવ્યા છે.

આ પુસ્તકમાંના પહેલા નિબન્ધ વિશે ઉપોદ્ઘાતરૂપે કેટલીક હકીકત કહેવાની રજા લઉં છું. મુંબાઇની એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં હું અભ્યાસ કરતો હતો ત્યારે ત્યાંની ગુજરાતી એલ્ફિન્સ્ટન સભા આગળ તા. ૨૪ મી જુલાઇ સને ૧૮૮૭ ના રોજ "કવિતાની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ" એ વિષય ઉપર મેં ભાષણ કર્યું હતું. કોલેજ છોડ્યા પછી કવિતા વિશે વિસ્તારી ચર્ચા કરવાની ઇચ્છા થયાથી એ ભાષણના પાયા ઉપર "બુદ્ધિ-પ્રકાશ" માસિકમાં "કવિતા" એ નામનો નિબન્ધ મેં કકડે કકડે લખવા માંડયો. કેટલાંક કારણોને લીધે એ સ્વરૂપમાં એ નિબન્ધ પુરો થઇ શક્યો નહિં. પાછળથી જ્ઞાનસુધા માસિકમાં કવિતાનાં વિવિધ અંગ વિશે નિબન્ધ લખતાં અને કેટલાક કાવ્યગ્રન્થોનું અવલોકન કરતાં કવિતા વિશેની ચર્ચા મેં આગળ ચલાવી. આ વિષયનો મારો અભ્યાસ વધારવાનો મને એ રીતે લાભ મળ્યો, પરંતુ કવિતા વિશે એક જ રચનાવાળો આખો

ગ્રન્થ થવાને બદલે કવિતાને લગતી જુદી જુદી બાબતો ઉપરના વિચાર છુટક છુટક નિબન્ધોમાં વહેંચાઇ ગયા, અને અવલોકનોમાં પ્રસંગવશાત્ કવિત્વ વિશેની સામાન્ય ચર્ચા દાખલ કરવી પડી. દરેક નિબન્ધમાં તેની પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયેલા નિબન્ધમાં કરેલી ચર્ચા આધારરૂપે લઇ સામાન્ય નિરૂપણ આગળ વધાર્યું છે, અને આ સંગ્રહમાં મૂકેલા ક્રમમાં એ નિબન્ધો વાંચવાની વાંચનારને મારી વિનંતિ છે.

આમાંના કેટલાક નિબન્ધોમાં બીજા લેખકો સાથે વાદવિવાદ કે ઉત્તર પ્રત્યુત્તર રૂપની ચર્ચા છે, તેમાં જ્યાં કોઇ ઠેકાણે ટીકાનાં સખત વચનો છે ત્યાં તે વચનો હવે બદલી શકાયાં હોત તો મને આનન્દ થાત. પરંતુ, ચર્ચા સાથે ટીકા ઐતિહાસિક સંબન્ધમાં જોડાયેલી હોવાથી એ ફેરફાર થઇ શકયો નથી.

અમદાવાદ.
તા. ૩૦ અક્ટોબર, ૧૯૦૪. } રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ.



(બીજી આવૃત્તિ.)

"કવિતા અને સાહિત્ય"ની પહેલી આવૃત્તિ ખપી જવાથી બીજી આવૃત્તિ કાઢવાની વર્નાક્યુલર સોસાઇટીએ ઇચ્છા દર્શાવ્યાથી આ આવૃત્તિ સોસાઇટી તરફથી પ્રસિદ્ધ થઇ છે.

પહેલી આવૃત્તિમાં નહિં પ્રસિદ્ધ થયેલા એવા મારા કેટલાક નિબન્ધ આ આવૃત્તિમાં દાખલ કર્યા છે.

વાંચનારની અનુકૂળતા ખાતર આ આવૃત્તિમાં પુસ્તકના જુદા જુદા ભાગ પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. તેની ગોઠવણ નીચે પ્રમાણે છેઃ—

ભાગ ૧. કાવ્યચર્ચા.

ભાગ ૨. સમાલોચના.

ભાગ ૩. ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ અને ઇતિહાસ.

ભાગ ૪. સામાન્ય.

પ્રથમ આવૃત્તિમાં જે કેટલાક બીજા નિબન્ધમાંનાં વિવેચન તથા ચર્ચા "કાવ્યાનન્દ"ના નિબન્ધમાં ઉદ્દિષ્ટ કરેલાં હતાં તે નિબન્ધો "કાવ્યાનન્દ"થી આ આવૃત્તિમાં જુદા ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે. તેથી ઉદ્દિષ્ટ ભાગ આ આવૃત્તિમાં પહેલા ભાગના પરિશિષ્ટરૂપે પ્રસિદ્ધ કર્યા છે કે એ ભાગ વાંચનારને સુગમતા થાય.

અમદાવાદ.
તા. ૧૨ મી જુન ૧૯૨૬. } રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ.

અનુક્રમણિકા.

કવિતા અને સાહિત્ય.

(નિબંધ અને વ્યાખ્યાન)

પહેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્*

ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી આપને સર્વને અત્રે આવકાર દેવાની રજા લઉં છું. એ સભાના નિમંત્રણનો આપે અંગીકાર કર્યો છે તેથી સભાને ઘણો આનંદ થયો છે. સભાની વિનંતિ ઉપરથી જે ગૃહસ્થોએ આ પરિષદ્માં નિબંધો વાંચવાનું કબુલ કર્યું છે, તથા જાતે આવી શકાય તેમ ન હોવાથી જેમણે આ પરિષદ્ માટે નિબંધ લખી મોકલ્યા છે અને જેઓ આ પરિષદ્ની ચર્ચામાં સામીલ થવા અને તે સાંભળવા અત્રે પધાર્યા છે, એ સર્વનો સભા ઉપર મ્હોટો ઉપકાર થયો છે. વળી લેખક, વક્તા કે શ્રોતારૂપે જેમનાથી આ પરિષદ્ને સહાય્યકારક થઇ શકાયું નથી એવા ઘણા સજ્જનોએ આ પરિષદ્ના સમારંભ તરફ સમભાવ અને શુભેચ્છા પ્રદર્શિત કર્યા છે અને તેમના પણ અમે આભારી છીએ. આ વિવિધ પ્રકારે અમને જે પુષ્ટિ મળી છે તે વિના આ પરિષદ્નું કાર્ય અમારી સભા કરી શકત જ નહિ અને આ અમારી સભાની પરિષદ્ નથી પણ આપની સર્વની અને સર્વ સહાયકોની આ પરિષદ્ છે એ સ્વીકાર કરવો એ અમારી ફરજ છે.

ઉપર કહ્યું તેમ આ પરિષદ્ની યોજનાને ઘણી તરફથી અભિનન્દન મળ્યું છે. અમને ભય હતો કે અમારી સભા સરખું સ્વલ્પ, અપ્રસિદ્ધ મંડળ ગુજરાતના વિદ્વાનોનો મેળાવડો બોલાવે એમાં

---

* તા. ૩૦ મી જુન ૧૯૦૫ ના રોજ પહેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ના સ્વાગત મંડળના અધ્યક્ષ તરીકે આપેલું વ્યાખ્યાન.

સાહસ રહેલું છે અને નિમન્ત્રણ પત્રો પ્રસિદ્ધ કરતાં અમને સંકોચ થતો હતો. પરંતુ એ સર્વ શંકા તરત દૂર થઇ ગઇ. સુજ્ઞ જનોએ અમારી શક્તિ પર નહિ પણ અમે આરંભેલા કાર્યપર દૃષ્ટિ કરી અને ગુજરાતના સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ ખાતર અમારી કુમકે આવવા ઇંતેજારી બતાવી. દૂર દૂરનાં સ્થળોથી પણ ઉત્તેજન ભરેલા ઉત્તર અમને મળ્યા અને હિંદુ, પારસી, મુસલ્માન, એ બધી કોમના લેખકો તથા અભ્યાસકોએ અમારી કોશીશ માટે હિલસોજી બતાવી. પરિષદ્ માટે અમારા જેટલો જ ઉત્સાહ અને ઉમંગ અમને જ્યાં ત્યાં નજરે પડવા લાગ્યો અને અનેક મૂલ્યવાન સૂચનાઓ અમને મળવા લાગી—અમારો પ્રયાસ જો આજ કાંઇ સિદ્ધ થયો છે તો આ સર્વ સદ્‌ભાવનો જ તે પરિપાક છે.

આપને સર્વને વિદિત છે કે "વિદ્વજ્જનો એકત્ર થઈ ભાષા અને સાહિત્યના વિષયોની ચર્ચા કરી શકે અને સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ માટે યોજના કરી શકે" તે હેતુથી અમારી સભાએ આ પરિષદ્ બોલાવવાની ધારણા કરી છે. પ્રજાના જીવનમાં ભાષા અને સાહિત્ય એ બહુ મહત્વનાં અંગ છે. પ્રજાની વૃદ્ધિ સાથે તેમની ભાષા અને સાહિત્ય વૃદ્ધિ પામે છે એટલું જ નહિ પણ ભાષા અને સાહિત્યની વૃદ્ધિ થયા વિના પ્રજાની વૃદ્ધિ થઇ શકતી નથી. ભાષા અને સાહિત્ય પ્રજાજીવનનાં પરિપોષક છે તેમ જ પુષ્ટિદર્શક છે. પ્રજાઓની ચઢતી પડતી અને ઉથલપાથલનું રહસ્ય ઉઘાડવા ઇતિહાસકારો પ્રજાઓના ભાષા અને સાહિત્યને કુંચીરૂપે વાપરે છે. પ્રજાઓના વિચાર તથા બળને ઇષ્ટ ગતિએ દોરવા સારૂ રાજ્યકર્તાઓ તેમની ભાષા અને સાહિત્યની ગતિ હાથમાં લેવા પ્રવૃત્તિ કરે છે. તેથી, ગુજરાતની ભાષા અને ગુજરાતના સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ માટેનો આ પ્રયાસ અવગણનાને પાત્ર નથી એમ આપને લાગ્યા વિના નહિ રહે. એ અભિવૃદ્ધિ માટે બીજા પ્રયાસ થતા નથી એમ અમારૂં કહેવું નથી. એવા પ્રયાસ બીજે થતા ન હોય, દેશમાં વાઙ્મય વિકાસના અંકુર ઠેર ઠેર ફુટયા

નહોય તો આવી એક અસહાય પ્રવૃત્તિ આશ્ચાજનક પણ ન થાય. પરંતુ દેશમાં આ વિષયો સંબંધી જાગૃતિ આવી છે, દેશમાં આ વિષયો સંબંધી અનેક અનેક પ્રકારની પ્રવૃત્તિઓ ચાલે છે, તેથી, નવા બળનો ઉપયોગ સહુથી સારો કેવો કરવો એ વિશે વિદ્વજ્જનોએ એકત્ર થઇ વિચાર કરવાની આવશ્યકતા ઉત્પન્ન થઇ છે. જેઓ આ વાગ્વીર્યના વાપરનારા છે તેમની સલાહ એ વીર્યવ્યાપારની સુવ્યવસ્થા ઘડવામાં કીમતી થઇ પડશે, અને તેમને પણ, પોતાના એકાંતના પ્રયાસમાંથી નીકળી આવતાં પોતાના સરખા વ્યવસાય કરનારાના સમાગમ તથા સહવાસથી કંઇ કંઇ પ્રેરણા પ્રાપ્ત થશે, એ મદદથી અમે આ કામ હાથમાં લીધું છે. યુરોપમાં મળતી "ઓરીએન્ટલ કોન્ગ્રેસ" ના મ્હોટા ધોરણે આ નાના કાર્યની અમે કલ્પના કરી છે. એ ધોરણ આ મેળાવડાને કેટલે દરજ્જે લાગુ પડી શકશે એનો અમને કાંઇ ખ્યાલ નથી. પણ એ નિર્ણય તો આપને હાથે થવાનો છે. ઉષા અને સૂર્યનો મેલાપ કરાવી અદૃશ્ય થનાર ચિત્રલેખા પેઠે આ દેશના સાહિત્યના અરૂણોદયને ઉજ્જવલ પ્રકાશની સન્મુખ મુકી દૂર ખસી જવા અમે તૈયાર છીએ.

અમારી સભા આ પરિષદ્‌માં આ વિષયોની ચર્ચા કરવાની સૂચના કરે છે:—

૧. જોડણી.
૨. લીપી.
૩. લોકકથા વગેરે.
૪. ઇતિહાસ અને પદાર્થવિજ્ઞાનનું સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં શી રીતે ઉત્પન્ન કરવું.
૫. પદાર્થવિજ્ઞાનની પરિભાષા ગુજરાતીમાં શી રીતે ઉતારવી.
૬. પ્રાચીન કાવ્યોની ખોળ, શોધન અને પ્રસિદ્ધિ.
૭. સસ્તું સાહિત્ય.
૮. કોષ, વ્યાકરણ વગેરે ભાષા તથા સાહિત્યનાં સાધનો.

આ સર્વ વિષયોમાં ગુજરાતી ભાષા તથા સાહિત્યની સિદ્ધિઓ નહિ પણ ખામીઓ લક્ષ્ય કરેલી છે અને એ બાબતમાં આ પરિષદ્‌નું

કાર્ય "ઓરીએન્ટલ કોન્ગ્રેસ" ના કાર્યની બરોબરી કરી શકતું નથી. તે કોન્ગ્રેસમાં વિદ્વાનો પૂર્વના દેશોની ભાષાઓ અને સાહિત્ય સંબંધે તેમણે કરેલા મહાન પ્રયાસો અને તેમને મળેલાં મહત્વનાં ફળ પ્રદર્શિત કરવા મળે છે, અને આ પરિષદમાં તો આપણી ભાષા અને સાહિત્યમાં શું શું બાકી છે, શું શું હજી થયું નથી તેની ગણનાથી આરંભ કરવાનો છે. ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય વિકાસ તથા ઉલ્લાસની સ્થિતિમાં હજી આવ્યાં નથી, એ સ્વીકાર ખેદ સાથે કરવો જોઇએ. વાચાના એવા પ્રદેશો છે કે જ્યાં ગુજરાતી શબ્દોએ હજી સંચાર કર્યો નથી. મનુષ્યના વિચાર અને કલ્પનાના અનેક વિષયોનું ગુજરાતી સાહિત્ય ઘણું જુજ છે. જે થોડા વિષયો વિશેષ કેળવાયા છે તેમાં પણ ઉત્તમ ગ્રંથો ગણ્યા ગાંઠ્યા છે. કોઇ પણ વિષયમાં વિશાળ સાહિત્યનો આપણે દાવો કરી શકીએ તેમ નથી. કવિતા અને નવલકથા તથા ઇતિહાસ અને નિબંધ સિવાય બીજા વિષયોમાં ગ્રન્થકારોની સ્વતઃ કલ્પના જોવામાં આવતી નથી તથા વિશિષ્ટ લેખો બહુધા ભાષાન્તરના જ જોવામાં આવે છે.તેમાં પણ ઇતિહાસ અને નિબંધનું અનુશીલન આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યનો આરંભ કરનારા ગયા જમાનાના લેખકોમાં જોવામાં આવતું હતું તે આ જમાનામાં નાબુદ થઇ ગયેલું જણાય છે. ભાષાન્તરો પણ મહાન ગ્રન્થોના અભ્યાસના શોખ ખાતર થતાં જોવામાં આવતાં નથી. ગુજરાતી સાહિત્યની સેવામાં અનેક રીતની મન્દતા વ્યાપેલી જોવામાં આવે છે. આ કારણને લીધે ગુજરાતી ભાષા હજી સામર્થ્યવાળી, પ્રભાવવાળી, તેજવાળી થઇ નથી. બુદ્ધિ અને વાચાના વ્યાયામના પ્રસંગો આવે છે ત્યારે જ ભાષા કસાય છે, પરંતુ ગુજરાતી ભાષાને હજી એવા પ્રસંગો બહુ આવ્યા નથી. ગુજરાતને સુભાગ્યે જે થોડા વિશિષ્ટ વિદ્વાનો ગુજરાતી ભાષા પર લક્ષ દે છે તેઓ પોતાના અવકાશે જ ભાષાની સેવા બજાવી શકે છે. ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યની નિરંતર સેવા બજાવનાર, તેના અભ્યુદય

માટે અવિશ્રાન્ત પ્રયાસ કરનાર એક માત્ર ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી છે અને તે મંડળનો આપણો દેશ જેટલો આભાર માને તેટલો થોડો છે. એ મંડળના પરિશ્રમ વડે જ આપણી ભાષામાં ચૈતન્યનો પ્રવાહ અખંડિત વહેતો રહ્યો છે, એ મંડળ તે આપણી ભાષાનું આશ્વાસસ્થાન છે. વળી શ્રીમંત સરકાર ગાયકવાડ સયાજીરાવ મહારાજે એ મંડળના મુરબ્બી થઇ કૃપા કરી જે મ્હોટી સહાયતા કરી છે તેમ જ પોતાના કેળવણી ખાતા તરફથી પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યોની પ્રસિદ્ધિ સારૂ તેમ જ જ્ઞાનવૃદ્ધિના નવા ગ્રન્થોની રચના માટે જે ઉદાર યોજના કરી છે તે માટે આપણો દેશ તેમનો અત્યંત આભારી છે.

પરંતુ મુરબ્બીઓ ઉત્તેજન આપનાર અને ઇનામ આપનાર આપણને બહારથી બળ આપે તેની સાથે આપણામાં અન્દરથી પણ બળ આવવું જોઇએ. સાહિત્યના સર્વ વિષયોમાં આપણા બુદ્ધિવ્યાપાર ફરી વળવા જોઇએ, દરેક જાતનું સાહિત્ય ઉદ્ભૂત કરવા આપણે ઉદ્યમ આરંભવા જોઇએ, ભાષાને વિધવિધ ઉપયોગમાં લઇ સર્વ કાર્યક્ષમ કરવી જોઇએ. તેથી, જે થોડા વિષયો આ પરિષદમાં આપ સમક્ષ મુકયા છે તેમાં માત્ર દિગ્દર્શનનો હેતુ છે. એ રીતે કાર્ય ઉપાડી લેતાં ભવિષ્યમાં પરિષદો ચર્ચાનો વિસ્તાર વધારી શકે એ ઉદ્દેશ છે.

એ વિષયોમાંથી જોડણી, લિપિ, કોશ અને વ્યાકરણના વિષયો વિશેષે કરીને ભાષાને લગતા છે. ભાષાના ઉચ્ચારણ, લેખન અર્થગ્રહ અને ઉક્તિપ્રકારમાં સુસ્થતા અને સ્પષ્ટતા આણવી એ ઘણું જરૂરનું છે, તેવા પ્રયાસ સાથે સ્વાભાવિક રીતે ભાષા વધુ કેળવાય છે. એક કરોડ માણસની વસ્તી ગુજરાતી ભાષા બોલે છે તેથી આ સર્વ વિષયોમાં વિવિધ પ્રકાર પ્રસરેલા છે અને તેને પરિણામે શિથિલતા અને અશુદ્ધિનો પણ ફેલાવો થયેલો છે. પ્રાકૃત વ્યાકરણ કરનારાઓએ દર્શાવ્યું છે તેમ અજ્ઞાન, વેગ, અનભ્યાસ અને જિહ્વાદોષ એ ચાર

કારણોથી શબ્દોના ઉચ્ચારણમાં અને બંધારણમાં શિથિલતા અને અશુદ્ધિઓ દાખલ થાય છે. આ કારણોની અસર થોડીઘણી ઉપર કહેલા ચારે વિષયોમાં દાખલ થાય છે ને એને વધતી જતી અટકાવવી એ વિદ્વાનોની ફરજ છે. કદાચ એમ કહેવામાં આવશે કે રૂપો અને પ્રયોગો બોલવા લખવાની સરલતા વધતી જાય તે અટકાવે છે તે ઇષ્ટ નથી; પરંતુ એ યાદ રાખવું જોઇએ કે અશુદ્ધિથી પરિણામે સરલતા વધતી નથી પણ ગુંચવાડો જ વધે છે અને ભાષાની શક્તિ ક્ષીણ જ થાય છે. સંસ્કૃત કરતાં પ્રાકૃત ભાષાઓનું ઉક્તિ સામર્થ્ય બહુ ઓછું છે એ સ્પષ્ટ છે. યુરોપમાં અર્વાચીન ભાષાઓ પ્રાચીન ભાષાઓમાંથી તેમજ બીજી ભાષાઓમાંથી સામર્થ્યનું દોહન કરી ફરી બળવાન થવા લાગી છે એ ખરૂં છે પણ તે અર્વાચીન ભાષાઓનો ઇતિહાસ પણ એજ સાક્ષી પુરે છે કે આગલા કાળની અનિયમિતતા, શિથિલતા, અશુદ્ધિ એ સર્વ દૂર થઇ ભાષામાં શિષ્ટતા (classical-ness) આવવા માંડે છે ત્યારે જ તે વિશાળ સામર્થ્ય પ્રાપ્ત કરે છે. ભાષાઓ બનાવવા માટે પ્રયત્ન આદરી શકાતા નથી પણ ભાષાઓને સામર્થ્ય પ્રાપ્તિના માર્ગ તરફ વાળવા પ્રયત્ન આદરી શકાય છે અને આદરવા જોઇએ જ. શિથિલતા અને અશુદ્ધિથી સરલતાને બદલે ગુંચવાડો થાય છે તે અસંસ્કૃત વર્ગ તરફથી વપરાતા 'મુખ્ય' ને બદલે 'મોક્ષ', 'મહન્ત' ને બદલે 'મહાનન્ત' અતિશયોક્તિ' ને બદલે 'અતિશય યુક્તિ' 'અનાથાશ્રમ'ને બદલે 'અનાશ્રમ' એ વગેરે પ્રયોગથી સારી રીતે ધ્યાનમાં આવશે. ઉચ્ચારણની પેઠે લેખનમાં પણ આવા ગુંચવાડા થાય છે. 'અજીતલાલ' અને 'ઇજતલાલ', 'ઉત્તમરામ' અને 'આત્મારામ', 'પુરબીઓ' અને 'પરબીઓ' અશુદ્ધ રૂપમાં એવાં એકસરખાં લખાયેલાં કદી કદી જોવામાં આવે છે કે બેમાંથી કયું ઉદ્દિષ્ટ છે તે કળવું અઘરૂં થઇ પડે છે. લેખનની મહેનત ઓછી કરવા કાના માત્ર કાઢી નાખતાં કેવી વિપરીતતા થાય છે તે દર્શાવવા "કાકા અજમેર છે" વગેરે વાક્યનું

ઉદાહરણ આપણામાં કહેવતરૂપ થઇ પડેલું છે. 'શહેરોના વધારા' ને બદલે 'શહેરોનો વધ, એ વપરાતું જોવામાં આવેલું છે અને અર્થગ્રહની અશુદ્ધિથી થતા ગુંચવાડાનું આ ઉદાહરણ છે. ઇંગ્રેજીમાં Sanitary અને Sanatory શબ્દો ભિન્ન અર્થના છતાં શિથિલતાથી તેમના એક અર્થમાં થતા ઉપયોગ સામે મિ. જોન સ્ટુઅર્ટ મિલે વાંધો ઉઠાવેલો તે સુવિદિત છે. આવા ગુંચવાડાથી ભાષામાં બગાડો જ થાય છે. ઉક્તિપ્રકાર અને વ્યાકરણના વિષયમાં પણ શિથિલતા અને અશુદ્ધિનો પ્રવેશ અટકાવવાની જરૂર છે. ઇંગ્રેજી ભાષાના પુસ્તકોના ગુજરાતી તરજુમા કરતાં ઇંગ્રેજી ભાષાની રૂઢ ઉક્તિઓના અક્ષરશઃ ભાષાન્તર કર્યાથી ગુજરાતી ભાષામાં કેવળ અરૂઢ અને અર્થહીન એવાં વાકયો થાય છે અને ગુજરાતી ભાષાની ઉક્તિઓમાં ઉજ્જ્વલતા આવે એવી શૈલીઓ ઘડાતી નથી. આથી ગુજરાતી ભાષાનું સામર્થ્ય ન્યૂન જ રહે છે. 'એકે પથ્થર ફેરવવો બાકી રાખ્યો નહિ,' 'ટોપી બેસતી આવે તો પહેરી લેવી' એવાં ભાષાન્તરોથી ગુજરાતી ભાષા ખીલતી નથી, પણ ઇંગ્રેજીમાં વિચાર પ્રદર્શિત કરવાની વૃત્તિ કાયમ રહે છે. વ્યાકરણની બેદરકારી પણ એ જ પ્રમાણે ભાષાબળને ક્ષીણ કરે છે. 'તમને કેમ છે' ને બદલે 'તમે કેમ છો' કહેવાથી 'કેમ' અવ્યય છે કે વિશેષણ છે તે વિશે ગુંચવાડો થાય છે. 'શી હરકત' ને 'શું હરકત' કહેવાથી 'શું' ના સર્વનામરૂપ ઉપયોગ વિશે અને 'હરકત'ની જાતિ વિશે ગુંચવાડો થાય છે. ભાષાના પોતાના વલણથી વ્યાકરણ બંધાય છે અને તેને કુંઠિત કરવાથી ભાષાનો પ્રવાહ પૂર્ણ વેગથી વહી શકતો નથી. આ સંબંધે એક ફરિયાદ કરવી જોઇએ. સરકાર દરબારી ગુજરાતી લખાણમાં વ્યાકરણનો ઘણો જ અનાદર થાય છે. મહેરબાની થવી' એ વાકય વપરાય છે, 'આવો', 'ગઓ,' 'લખો' એવાં ભૂતકાળનાં રૂપ લખાય છે, અનુસ્વારનો લોપ થઇ 'મંજુર' ને બદલે 'મજુર' અને 'સિંધી' ને 'સિધી' લખાય છે; જાતિ, વિભક્તિની અવગણના થાય

છે એટલું જ નહિ પણ વાક્યરચના એવી અન્વયશૂન્ય અને અસ્ત-વ્યસ્ત થાય છે કે છઠ્ઠી ચોપડી ભણનાર એ પ્રકારે નિબન્ધ લખે તો તેને નીચલા વર્ગમાં ઉતારવામાં આવે. સરકારી ઇંગ્રેજી લખાણોમાં ભાષાશુદ્ધિ ઘણી જળવાય છે અને સુંદર સમર્થ શૈલી લખનાર વખણાય છે. પણ, ગુજરાતી લખાણોમાં તેથી ઉલટો જ નિયમ પ્રવર્તે છે. સામાન્ય લખાણોમાં અને વર્ત્તમાનપત્રોમાં ચાલતી શિથિલતા અને અશુદ્ધિનું આ એક કારણ છે અને આપણે આશા રાખીશું કે સરકારી નોકરીમાં દાખલ થતા ગ્રેજ્યુએટો આ ખામી દૂર કરશે.

કોષ અને વ્યાકરણ સંબંધે સૂચનાના લેખ આ પરિષદ્ રૂબરૂ રજુ થયા નથી તેથી દિલગીરી થાય છે. એ વિષયો કેટલાંક વર્ષોથી વિસારે પડેલા છે અને તેમાં વિશેષ પ્રવૃત્તિની જરૂર છે. નર્મદાશંકરે ગુજરાતી કોષ રચવાનું કામ આરંભ્યા પછી તે કામ અધુરૂં જ રહ્યું છે; તેમના અનુપમ પ્રયાસથી કોઇને પ્રેરણા થઇ નથી. કોષના વિષયમાં સામાન્ય વ્યવહારના મુખ્ય શબ્દોના સંગ્રહ સુધી જ આપણે આવ્યા છીએ. કળાઓના, કારીગરોના, ધંધાધારીઓના, ખેતરોના તથા વગડાંના વિશેષ પંક્તિના શબ્દોનો સંગ્રહ પણ થયો નથી. ભાષાના સર્વ શબ્દોનું વ્યુત્પત્તિવિચાર સાથે સંપૂર્ણ અર્થવિવેચન સંગૃહીત થશે ત્યારે જ ગુજરાતી વાઙ્મયની ખરી કલ્પના ગુજરાતનાં બાળકોને આવશે.

વ્યુત્પત્તિ અને વ્યાકરણના વિષયોમાં શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાળિદાસે અને રેવરન્ડ જોસેફ વાન સામરન ટેલરે મહાન પ્રયાસ કર્યા પછી એમાં પણ આગળ વધારો થયો નથી. રેવરન્ડ ટેલરે પોતાના વ્યાકરણની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું હતું કે "ગુજરાતી ભાષાનું ખરૂં વ્યાકરણ જોઇએ તેવું હજી થયું નથી. આ વ્યાકરણના કર્તાએ પોતાના અલ્પ સામર્થ્ય પ્રમાણે કેવલ દિશા દેખાડેલી છે. કોઇ દેશી પંડિત નવું વ્યાકરણ રચીને ભાષાને તેજિત કરે એવી આશા તે રાખે છે." એક જમાનો

વહી ગયા છતાં આ આશા હજી ફળીભૂત થઇ નથી. ઘણાં રૂપોની ચર્ચા હજી અપૂર્ણ રહી છે અને ઘણા શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ હજી ખોળાઇ નથી. ખાસ કરીને ફારસી, અરબ્બી, પોરટુગીઝ વગેરે ભાષામાંથી આવેલા શબ્દોની વિસ્તારી ચર્ચાની ખામી છે.

જોડણી અને લિપિ વિશે નિબંધો અત્રે આવેલા છે અને આપ એ વિશે ચર્ચા કરી શકશો. એ વિષયોમાં મતભેદના અસ્તિત્વની ના પાડી શકાય તેમ નથી તેમ જ એ મતભેદ સહેલાઇથી શૂન્ય કરી શકાય તેમ નથી. જુદાં જુદાં ધોરણો પ્રકટ થયેલાં છે તેમાંથી કયાંનો સ્વીકાર કરવો, એ જ પ્રથમ કઠણ પ્રશ્ન છે. શિથિલતા અને અશુદ્ધિ દૂર કર્યા પછી પણ વિવાદનાં સ્થાન ઘણાં રહે છે. જોડણીની ચર્ચા ઘણાં વર્ષની જૂની છે. ઇંગ્રેજી કેળવણીથી થયેલી નવી જાગૃતિના આરંભકાળમાં હાલનું ગુજરાતી સાહિત્ય ઉત્પન્ન થવા માંડયું ત્યારે જોડણીનો પ્રશ્ન લેવાયો હતો અને હાલ પાછો આ જમાનામાં તે ચર્ચાય છે તે વળી નવા વયની પ્રાપ્તિનું ચિહ્ન છે એમ ભાસે છે: એ વિશે જે જે મથન થશે તે ભાષાની કેળવણીને પુષ્ટિ આપશે, ભાષાના સંસ્કાર વધારશે અને ભાષાની ગતિ ત્વરિત કરશે એમાં સંશય નથી.

ગુજરાતી પુસ્તકો ગુજરાતી લિપિમાં લખવાં કે દેવનાગરી લિપિમાં લખવાં એ પ્રશ્ન પણ છેક નવો નથી. હિંદુસ્તાનના વિવિધ પ્રાન્તોના પુસ્તકો સર્વ પ્રાન્તોમાં વંચાઇ શકે તે માટે સર્વ એક લિપિમાં લખાવાં જોઇએ એ વિચાર પહેલાં પણ પ્રકટ થયેલો છે અને તેને અનુસરીને કેટલાંક ગુજરાતી પુસ્તકો દેવનાગરી લિપિમાં છપાયેલાં પણ છે. આ પદ્ધતિ બહુ પ્રચાર પામી નથી. પરંતુ, હાલમાં ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં હિંદી ભાષાનાં સરકારી લખાણોમાં ઉર્દુને બદલે દેવનાગરી લિપિમાં લખવાનો નિર્ણય થયો છે અને દેવનાગરી પ્રચારિણી સભા વગેરે સભાઓએ તે લિપિનો ઉપયોગ ફેલાવવાનો પ્રયાસ આરંભ્યો છે. આ હકીકતની અસર ગુજરાત

ઉપર પણ થઇ છે અને દેવનાગરી લિપિ ગુજરાતી પુસ્તકો માટે વાપરવાની સૂચના પાછી ઉદ્દીપ્ત થઇ છે. આ વિષયમાં પણ મતભેદ છે અને મારા સમજવા પ્રમાણે ગુજરાત વૈશ્ય સભાએ દેવનાગરીના ઉપયેાગ સામે સખ્ત વાંધેા લેવા ઠરાવ કર્યો છે. દરેક નિશાળમાં ગુજરાતી લિપિ જોડે દેવનાગરી લિપિ પણ "બાળબેાધી" ને નામે શિખવાય છે તેથી એ લિપિ જાણુવાની અગત્ય વિશે આગ્રહ કરવાની જરૂર નથી. સંસ્કૃતની લિપિ દેવનાગરી છે, અને જો કે બંગાળા, મદ્રાસ વગેરે પ્રાન્તેામાં હજી સંસ્કૃત પુસ્તકો પ્રાન્તીય લિપિઓમાં લખવાનેા વહીવટ જતેા રહ્યો નથી, તેાપણ ગુજરાતમાં તેા સંસ્કૃત પુસ્તકેા દેવનાગરીમાં જ લખાય છે, અને બીજા કાંઇ નહિ તેા તે જ કારણસર દેવનાગરીના જ્ઞાનની આવશ્યકતા સર્વમાન્ય છે. તેમ જ વળી, હિંદી ભાષા સર્વ હિંદવાસીઓએ જાણુવાની જરૂર છે એ પ્રશ્ન પણ અલગ છે. છેક દક્ષિણ હિંદુસ્તાન સિવાય દેશમાં સર્વત્ર હિંદી ભાષા લેાકેા સમજે છે, અને હિંદુસ્તાનની બહાર અફ્ઘાનિસ્તાનમાં તથા તેની ઉત્તરના કેટલાક રૂશિયન મુલકમાં ઉર્દુ ભાષા રાજભાષા તરીકે વપરાવા માંડી છે, તથા હિંદી ભાષામાં એક વિશેષ પ્રકારનું સામર્થ્ય છે એ ખરૂં છે, પણ એ બધી ચર્ચા બીજા જ પ્રશ્નને લગતી છે. ગુજરાતી ભાષા ઉપરાંત હિંદી ભાષા ભલે શીખવવામાં અને વાપરવામાં આવે, પણ, તેથી ગુજરાતી ભાષા કયી લિપિમાં લખવી તેનેા નિર્ણય થતેા નથી. હિંદુસ્તાનના જુદા જુદા પ્રાન્તેાના લેાકેા વચ્ચે અને તેમની ભાષા તથા સાહિત્ય વચ્ચે વધારે સમાગમ થવાની જરૂર છે એ નિઃસંશય છે. બધા પ્રાન્તેાની ભાષાઓનાં પુસ્તકેા દેવનાગરીમાં લખાતાં હેાય તેા પ્રાન્તિક ભાષામાંનેા અને તેમાંના સાહિત્યને અભ્યાસ વધારે વધે અને વધારે સરળ થાય એમાં પણ સંદેહ નથી. પણ બીજી તરફથી એમ કહેવામાં આવે છે કે ગુજરાતી લિપિ લખવી વધારે સહેલી છે, સાધારણ વ્યવહારનાં કામેામાં તે લિપિ વાપરવાથી કામ

જલદીથી થાય છે, અને સાહિત્યનો વિશેષ અભ્યાસ ન કરનાર જે લોકસમૂહ એકલી ગુજરાતી લિપિ જાણતો હોય તેને ગુજરાતી પુસ્તકો વાંચવાનો અવકાશ બંધ કરવો ન જોઇએ. વળી, એમ પણ કદાચ કહેવામાં આવશે કે જેમ ઇંગ્રેજી ભાષાને હિંદુસ્તાનના કેળવાયેલા વર્ગની સામાન્ય ભાષા થતી અટકાવી હિંદીને તેવી સામાન્ય ભાષા પૂર્ણરૂપે બનાવવી જોઇએ, તેમ ગુજરાતી ભાષાની પોતાની પૃથક્ વિશેષતા પણ ગુજરાતની જુદી લિપિ જાળવ્યાથી તથા ગુજરાતની જુદી લિપિમાં વિશિષ્ટ પુસ્તકો લખ્યાથી વધારે સચવાવાનો સંભવ છે. પ્રેમાનન્દના જેટલી આશા તો હાલ કોઈ રાખતું નહિ હોય કે

ભાષા ગુર્જરી આર્યવર્ત અખિલે, ફેલાય ફાલી ઘણી,
સર્વે દેશ વિદેશ ગુર્જરગિરા, સોહાય સોહામણી,
વાણી સંસ્કૃત મૃત્યુપ્રાય થઇ છે, આ થાય શિરોમણિ,
અર્પો તો વિભુ એજ અર્પણ કરો, એ આશ પ્રેમ તણી.

એ લોભ નિર્મર્યાદ કહેવાય, પણ, ગુજરાતીને હિંદીમાં શમી જતાં અટકાવવાની ઇચ્છા અયોગ્ય ન ગણાય. એ સંબંધે એક વિશેષ હકીકત ધ્યાન ખેંચે છે. મહારાષ્ટ્ર ગુજરાતની પાસે આવેલું છતાં અને મહારાષ્ટ્રનાં પુસ્તકોની લિપિ ગુજરાતમાં ઘણુંખરૂં જાણીતી છતાં મહારાષ્ટ્રના સાહિત્યની છાપ ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર નહિ જેટલી જ પડી છે, અને, બંગાળા દૂર છતાં તથા તેની લિપિ જુદી તથા ગુજરાતમાં અણજાણીતી છતાં છેલ્લાં પંદર વર્ષમાં બંગાળી સાહિત્યની અસર પ્રબળ રીતે ભાષાન્તરો દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્ય પર થવા માંડી છે અને બંગાળી ભાષાની કેટલીક શૈલી તથા કેટલાક ઉક્તિપ્રકાર પણ ગુજરાતી પુસ્તકોની ભાષામાં દાખલ થવા લાગ્યા છે. બંગાળી અને ગુજરાતી બન્ને દેવનાગરીમાં લખાય તો આ આકર્ષણ વધારે વધે એ ખરૂં છે, પણ, આકર્ષણ લિપિથી સ્વતંત્ર કારણોથી થયું છે. હિંદી ભાષાની છાપ જુના ગુજરાતી સાહિત્ય પર પડેલી છે તે લિપિ દ્વારા થઈ નથી, પણ, હિંદી અને ગુજરાતીનું પ્રથમ

એક મૂળ હોવાને લીધે તથા ગુજરાતના વિદ્વાનોનો પ્રથમ હિંદી ભાષામાં ગ્રન્થો લખવાનો પ્રચાર હોવાને લીધે એ અસર થયેલી છે. એ જ કારણથી ગુજરાતી ભાષાનાં પુસ્તકો એકવાર દેવનાગરીમાં લખાતાં હતાં. ગુજરાતી સાહિત્યની વૃદ્ધિ થતાં દેવનાગરીનો ઉપયોગ બંધ થઇ ગુજરાતીનો સર્વત્ર ઉપયોગ થવા માંડયો છે. દેવનાગરી લિપિનું જ્ઞાન લગભગ બધા વાંચનાર વર્ગને છે તેથી તે લિપિમાં લખેલાં ગુજરાતી પુસ્તકો વાંચનાર વર્ગને અગમ્ય થશે એ ભય તો નથી જ. આ પ્રકારની બે તરફની સ્થિતિ છે અને તે લક્ષમાં લઇ આપણે ચર્ચા કરી શકીશું.

પદાર્થવિજ્ઞાનની પરિભાષા ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો પ્રશ્ન કેટલેક અંશે ભાષાનો અને કેટલેક અંશે સાહિત્યનો છે. પદાર્થવિજ્ઞાનનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવાનો ઉદ્યોગ ચાલે તો જ પરિભાષા ઉત્પન્ન થઇ શકે છે. એવા સાહિત્યની વૃદ્ધિ થવા માંડયા વિના પારિભાષિક શબ્દોની જરૂર પડતી નથી તેમ જ તેવા શબ્દોની યોજનાની યોગ્યતા તપાસવાનાં સાધન મળતાં નથી. વળી, પદાર્થવિજ્ઞાનના સાહિત્યનો વિસ્તાર કરવા સારૂ પારિભાષિક શબ્દોની જરૂર પડે ત્યારે તે કેવી રીતે બનાવવા, ગુજરાતી ભાષામાં તે માટે કેટલું ભંડોળ તથા સામર્થ્ય છે, બીજી ભાષાઓમાંથી કેવા અંશ તે માટે ગ્રહણ કરવા જોગ છે, અને તેમાં કેવાં ધોરણ સ્વીકારવાં, એ ચર્ચા એ સાહિત્યના પરિશ્રમ સાથે કરવાની છે. પદાર્થવિજ્ઞાનના ગ્રન્થો રચવા સારૂ આવી જાતની તૈયારી પ્રથમથી કરવી જોઇએ. તે પછી પરિભાષાનો વિશેષ વિસ્તાર પદાર્થવિજ્ઞાનની વિવિધ શાખાઓના ગ્રન્થનું સાહિત્ય રચાવા સાથે વધતો જશે. પારિભાષિક શબ્દો બહુધા પ્રાચીન શબ્દોના સમાસ કરી અથવા રૂઢ શબ્દોને પ્રત્યયો કે ધાતુઓ લગાડી બનાવવામાં આવે છે. એ બાબતમાં સંસ્કૃત સરખી પ્રાચીન ભાષાઓમાં વિશેષ અનુકૂળતા રહેલી છે તેનો લાભ લઇ કેવી શબ્દયોજના કરવી, તેમ જ પદાર્થોના ગુણદર્શક પારિભાષિક શબ્દો સંસ્કૃત

ભાષામાં હોય તો તેના સહેજ મળતા અર્થમાં પદાર્થ વિજ્ઞાનમાં તેનો કેવો ઉપયોગ થઇ શકે, તથા વર્તમાન ભાષાના સામાન્ય રૂઢ શબ્દોને આ કાર્ય માટે કેટલે દરજ્જે કામે લગાડી શકાય અને તેમાં ક્યાં સુધી નવા અંશનો આરોપ કરી શકાય; એ સર્વ વિચાર કરવાનો હવે સમય આવ્યો છે. ગુજરાતી ભાષા સુંદરતા અને મધુરતા માટે વખણાય છે, પણ હવે ભાષામાં પ્રભાવ અને સામર્થ્યના અંશો આણવાની જરૂર ઉત્પન્ન થઇ છે.

લેખ સમૂહથી બનતા સાહિત્યના વિષયમાં એક વર્ગ પ્રાચીન કૃતિઓની શોધ, સંગ્રહ અને પ્રસિદ્ધિનો છે. લોકકથા, અને પ્રાચીન કાવ્યો સંબંધે આ પ્રયાસ કેવી રીતે કરવા એ પ્રશ્ન સભા તરફથી સૂચવવામાં આવ્યા છે. બન્ને વિષયોમાં ઉત્તમ પ્રયાસ થયેલા છે. 'ગુજરાત તથા કાઠીઆવાડ દેશની વાર્તાઓ' વગેરે પુસ્તકોમાં લોકકથાનો કેટલોક સંગ્રહ થયેલો છે. પ્રાચીન કાવ્યો ખોળી, તેમનું સંશોધન કરી, તેમનો સંગ્રહ ટીકા સાથે પ્રસિદ્ધ કરવાનું મ્હોટું કામ વડોદરા રાજ્યના આશ્રય નીચે રા. બા. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ અને શાસ્ત્રી નાથાશંકરે આરંભી કેટલેક ભાગે સિદ્ધ કર્યું છે. 'ગુજરાતી' પત્રના અધિપતિ રા. રા. ઇચ્છારામ સૂર્યરામે પણ 'બૃહત્કાવ્ય દોહન' નાં છ પુસ્તકોમાં અનેક પ્રાચીન કાવ્યોનો બહુ ઉપયોગી સંગ્રહ પ્રકટ કર્યો છે. આ સર્વ સંગ્રહકર્તાઓએ પોતે ગ્રહણ કરેલી પદ્ધતિઓ, વેઠેલી મુશ્કેલીઓ તથા તે સામે લીધેલા ઉપાયો થોડા ઘણા વર્ણવેલા છે અને આ પરિષદ્ સમક્ષ રા. બા. હરગોવિંદદાસનો એ સંબંધનો લેખ રજુ થવાનો છે, તે સર્વથી આપણને ઉપયોગી સૂચના મળે તેમ છે. પ્રાચીન ગ્રંથો શિષ્ટ લેખન તરીકે તેમ જ પ્રથમના સમયના ઇતિહાસના સાધન તરીકે અતિ ઉપયોગી છે. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીને પેટ્રન થતી વખતે લૉર્ડ રેએ લોકપ્રિય લાવણીઓ (popular ballads) નો સંગ્રહ કરવાની સૂચના કરેલી તેનો પણ આજ હેતુ હતો. લોકકથા અને લોકગીતના વિષયનો

સમાવેશ પણ આ પરિષદ્‌ની ચર્ચામાં થયેલો છે. પ્રાચીન સાહિત્યની શોધના આ વિષયમાં હજી ઘણું કરવાનું બાકી રહેલું છે એ નિર્વિવાદ છે, પરંતુ, એક નમ્ર સૂચના કરવાની રજા લઉં છું કે પ્રાચીન સમયનાં બધાં લખાણ શિષ્ટ (classical) નથી, તેમાં પણ ઉત્તમ પંક્તિની અને અધમ પંક્તિની રચનાઓ છે એ વિવેકની વિસ્મૃતિ થવી જોઇએ નહિ. આ વિષયમાં ઘણા પરિશ્રમનો, ઘણી ભક્તિનો અને ઘણા ધનવ્યયનો અવકાશ છે તેથી આટલી સાવચેતીની આવશ્યકતા છે. જુનાં લખાણની શોધમાં મુસાફરી કરવામાં હસ્ત લેખો મેળવવામાં તથા તેની નકલો ઉતરાવવામાં તથા તે છપાવવામાં બહુ ભારે ખર્ચ થાય છે ને તેથી એ વિષયોમાં સરકારની, દેશી રાજાઓની અને શ્રીમંતોની સહાયતાની જરૂર છે.

અર્વાચીન સાહિત્યની વૃદ્ધિના સંબંધમાં ઇતિહાસ અને પદાર્થવિજ્ઞાનનું સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં શી રીતે ઉત્પન્ન કરવું એ વિષય વિશેષ ચર્ચા માટે સૂચવેલો છે. એ વિષયો માટે ગુજરાતી લેખકો તરફથી હાલ કાંઇ પ્રયાસ થતા નથી એ કબુલ કરવું જોઇએ. ઇતિહાસ અને પદાર્થવિજ્ઞાનનો યથાર્થ અભ્યાસ થતો નથી તેથી જ એ વિષયોનાં લખાણમાં આટલી બધી ન્યૂનતા છે. એ બન્ને વિષયોનું અધ્યયન સત્યશોધનની વૃત્તિ કેળવવા માટે, પ્રજાજીવનમાં જાગૃતિ આણવા માટે, અને પ્રજાનો માનસિક અને આર્થિક અભ્યુદય કરવા માટે અતીવ આવશ્યક છે. અને તેથી આ અવગણના બહુજ ખેદકારક છે. ભાષાન્તરોથી અને શાળોપયોગી લઘુ ગ્રન્થોથી આ ખોટ પુરી પડતી નથી. ઐતિહાસિક વૃત્તિથી અને સૃષ્ટિશોધક વૃત્તિથી આ વિષયોનું સેવન થવું જોઇએ. દેશના અને પ્રજાઓના ઇતિહાસનાં તથા વિવિધ જીવનપ્રકારના વૃતાન્ત તથા ફેરફારનાં સાધનો મેળવવા પ્રયાસ થવો જોઇએ. તેમ જ, પદાર્થોના ધર્મ તથા સૃષ્ટિના બળમાં ઉંડી તપાસ માટે પ્રયત્નો થવા જોઇએ. અને, ઇતિહાસ તથા પદાર્થવિજ્ઞાન બન્ને ઉપરથી મનુષ્ય અને સૃષ્ટિ વિશે મીમાંસા થવી

જોઇએ. ગુજરાતી ભાષામાં આ વિષયેાનું સાહિત્ય ઉતારવા સારૂ પ્રથમ એ વિષયેાનેા પ્રીતિપૂર્વક દીર્ઘ પરિશ્રમવાળેા અભ્યાસ થવેા જોઇએ અને પછી એ વિષયના સ્વતઃ કલ્પિત ગ્રન્થેા ગુજરાતીમાં લખાવા જોઇએ. કૅાલેજ છેાડયા પછી ગ્રેજ્યુએટેા એ વિષયેાના અભ્યાસ જારી રાખે એવી તેમની વૃત્તિ થવી જોઇએ અને તે અભ્યાસ માટે તેમને અનુકૂળતા મળવી જોઇએ. આ સંબંધમાં ખાસ કર્ત્તવ્ય કેળવણી ખાતાના અધ્યાપકેાને માથે રહેલું છે. વિજ્ઞાનના વિષયેાનેા વિશેષ અભ્યાસ કરી તેએા પેાતાના પ્રયાસનાં ફળ લેાકેા સમક્ષ મૂકે એવેા પ્રજા તેમના ધંધા ઉપર દાવેા રાખે છે. આ આશા ફળીભૂત થવાને બદલે કેળવણી ખાતા અને સાહિત્ય વચ્ચે વિયેાગ થાય એ ખેદજનક છે. કેળવણી ખાતામાં કેટલાક વિદ્વાનેા છે અને તેએા સાહિત્યની સેવા બજાવે છે એ સ્વીકાર એકદમ કરીશું, પરંતુ, જે મંડળ વિદ્વાનેાની ખાણ રૂપ હેાવું જોઈએ અને જે મંડળ સાહિત્યની અનેક પ્રવૃત્તિએામાં નિરંતર તલ્લીન હેાવું જોઈએ તે મંડળમાં થેાડા વિદ્વાનેા છે એમ કહેવું એ કાંઇ તેની પ્રશંસા નથી. એ મંડળને સાહિત્યથી વિમુખ થવાનાં અનેક કારણેા છે અને સરકાર માત્ર નિમણૂકેા કરી શકે છે, સરકાર વિદ્વાનેા બનાવી શકતી નથી એ ખરૂં છે, પરંતુ અધ્યાપક વર્ગ તરફથી આ વિષયેામાં થવી જોઇતી સહાયતા ન્યૂન રહેવી ન જોઇએ એટલેા આગ્રહ કરવેા અનુચિત નથી.

સાહિત્યની વૃદ્ધિ અનેક પ્રકારે થવા માંડે ત્યારે ગ્રન્થેા સસ્તા રૂપમાં વાચકેાને મળી શકે એવી યેાજનાની જરૂર છે; તેથી એ વિષય પણ આપ સમક્ષ મુકયેા છે. ઇંગ્લાંડમાં મ્હેાટા ગ્રન્થેાની લેાકેાચિત આવૃત્તિએા અને જુજ મૂલ્યની પ્રતેા અનેક પ્રસિદ્ધ થાય છે એ સુવિદિત છે. ગ્રન્થેાની કિંમત ભારે હેાવાને લીધે કેટલું વાંચન પુસ્તકેા ઉછીતાં લઇ ચલાવવામાં આવે છે, અને તે વ્યાપારમાં પુસ્તકેાનું કેટલું ખંડન થાય છે એ આપણને અજાણ્યું નથી. આ

કારણથી પુસ્તકોનું પ્રસારણ જોઇએ તેટલું થતું નથી અને ગ્રન્થકારોને જોઇએ તેટલું ઉત્તેજન મળતું નથી. તેથી ગ્રન્થો સોંઘા વેચી શકાય તે રૂપમાં મુકવાની યોજના થવાની આવશ્યકતા છે અને તે માટે નાણાંની અનુકૂલતાની જરૂર છે.

આધુનિક સમયની કવિતા અને નાટક વિશેની ચર્ચા પણ આપ સમક્ષ રજુ થશે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં કવિતા જેટલો બીજો કોઇ વિષયનો વિકાસ થયો નથી. મનન અને વિચારના કરતાં ભાવ અને કલ્પનાની ગતિ વધારે ત્વરિત હોય છે તેથી આ સ્થિતિ સ્વાભાવિક છે. પદ્યનો પ્રસાર થવાથી ગદ્યને યોગ્ય કેટલાક વિચાર પણ પદ્યમાં લખાયા અને તેથી કવિતાની ગતિ કેટલીક રોકાઇ. હાલના સમયમાં ગદ્ય લેખો વધવા માંડયા છે અને તેની જોડે કવિતાનું વિશેષ સ્વરૂપ પણ ખીલવા માંડયું છે. હૃદય રાગના મનોહર આવિર્ભાવથી ગુજરાની કાવ્યસહિત અનેક પ્રકારે વિભૂષિત થયું છે. વીરરસની કવિતા હજી લખાતી નથી. ઇતિહાસના અભ્યાસનો જોઇએ તેવો શોખ પ્રજામાં નથી તેનું આ પરિણામ છે. વીરરસને ઉચિત કોઇ છન્દ ગુજરાતી કવિતામાં નથી તે ખોટ એ પ્રકારની કવિતા ઉદ્ભૂત થવા માંડશે ત્યારે પૂરાશે.

નાટકની બુદ્ધિશક્તિનો પ્રકાશ વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યમાં છે જ નહિ અને તેથી નાટકની રંગભૂમિઓ તથા પ્રયોગો અનેક છતાં તેમાં ઉંચી રસિકતા કે કલાવિધાનની કુશલતા જોવામાં આવતી નથી. આ ઘણું શોચનીય છે. ઉત્તમ રસ અને કલાને અભાવે પ્રાકૃત વર્ગની રુચિ અનુસાર નાટય કૃતિઓ થાય છે, અને શ્રોતાઓ રંગભૂમિથી સુધરવાને બદલે રંગભૂમિઓ શ્રોતાઓ સાથે બગડે છે. અભિનયની પણ ખોટ છે તે પડદાઓથી અને સામગ્રીઓમાંથી પુરી પડતી નથી. સર્વાનુભવરસિક કવિત્વનો ઉદય થશે ત્યારે જ નાટક ભજવનારાઓમાં કલાની પ્રાપ્તિ થશે.

આ સર્વ વિષયો આપની સમક્ષ મુકયા છે અને તેમાં વિચાર અને પરીક્ષાનાં સાધન આપને મળશે જ. એ વિષયોની ચર્ચામાં પ્રવૃત્ત થતાં આપને એક વિનંતિ કરવાની ધૃષ્ટતા કરૂં છું. અમારી શક્તિ વિશે આપને ગમે તેટલી શંકા હોય પણ અમારી શ્રદ્ધા વિશે શંકા હોવી ન જોઇએ. કોલાહલ માટે અમારો ઉત્સાહ નથી પણ સાહિત્યની સેવા માટે અમારી ઉત્કંઠા છે. સાહિત્યના વિષયમાં ધાંધલ (sensation) સર્વથા ત્યાજ્ય છે એ અમારી પ્રતીતિ છે. ચોંકાવનારી જાહેર ખબરોની પદ્ધતિ વર્તમાનપત્રોને અને તમાશાને લાભ કરે છે પણ સાહિત્યના ઉદ્યમને તેથી હાનિ જ થાય છે એ અમે નિઃશંક માનીએ છીએ. પરંતુ તેની સાથે અમે એમ પણ માનીએ છીએ કે આ વિષયમાં શ્રદ્ધા વિના, ભક્તિ વિના, પ્રીતિ વિના પ્રયાસ કરવા એ વ્યર્થ છે. એ ગુણોને અભાવે કારલાઇલ જેને spiritual paralysis 'આધ્યાત્મિક પક્ષાઘાત' કહે છે તે વ્યાપી જવાનો ભય રહે છે. એ પક્ષાઘાત બહુ ભયંકર છે. એ પક્ષાઘાત થાય છે ત્યાં બધી ચેષ્ટા, બધા વ્યાપાર, બધા ઉદ્યમ ભાગી પડે છે. અશ્રદ્ધાળુને ને શંકાવાદીઓને આત્મબળ પ્રાપ્ત થતું નથી, તેનાથી બુદ્ધિપ્રયાસોને ઉન્નત કોટિએ લઇ જઇ શકાતા નથી. સાહિત્યના વિષયમાં પક્ષાઘાત ન થઇ જાય માટે શ્રદ્ધા ફેલાવવાનો અમારો નમ્ર પ્રયાસ છે અને તેમાં આપની સર્વની સહાયતાની અમે યાચના કરીએ છીએ. એ પ્રયાસ કયારે સફળ થશે, કેવી રીતે સફળ થશે, કોને હાથે સફળ થશે, એ અમે જાણતા નથી અને તે જાણવા અમે ઉત્સુક પણ નથી. **कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन ।** એ શિક્ષા પ્રમાણે અમારો અધિકાર માત્ર પ્રયાસ કરવાનો છે, ફળની આશા રાખવાનો નથી એ અમને સમજાએલું છે. પણ એ જેમ અધિકાર છે તેમ ફરજ પણ છે એ બુદ્ધિથી અમે અમારૂં નમ્ર કાર્ય કરીએ છીએ. જે ગુજરાતી ભાષા તથા સાહિત્યની સેવામાં પૂર્વે નરસિંહ મહેતા, પ્રેમાનન્દ, શામળ ભટ્ટ અને દયારામનાં

અને આધુનિક કાલમાં દલપતરામ, નર્મદાશંકર, નવલરામ, ભોળાનાથ, મહીપતરામ, હરિલાલ, મણિલાલ, બાલાશંકર અને સુરસિંહજીનાં જીવન સમર્પણ થયાં છે તથા અનેક વિદ્યમાન વિદ્વાનો જેની ધુરા વહન કરે છે તેના વિકાસ તથા ઉદ્ધાર તે પરમ કૃપાળુ પ્રભુ જે **विश्रामस्थानमेकं कविवरवचसां जीवनं सज्जनानां** (કવિવરોની વાણીઓનું એક વિશ્રામ સ્થાન સજ્જનોનું જીવન) છે તે કાલક્રમે સિદ્ધ કરો એ પ્રાર્થના છે.

હવે આપનો વખત વધારે ન રોકતાં આ પરિષદ્‌ના પ્રમુખની પસંદગી કરી કાર્યક્રમ આગળ ચલાવવા સૂચના કરૂં છું.



છઠ્ઠી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્.

સાહિત્ય વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે આપેલું ભાષણ.

(તા. ૩-૪-૧૯૨૦.)

પરિષદના કાર્યક્રમમાં સાહિત્યવિભાગનો આરંભ કરતાં ગુજરાતી સાહિત્ય વિશેની આપણી આશાઓ અને આપણા અભિલાષ જાગ્રત કરી નજર આગળ રજુ કરીશું તો તે અસ્થાને નહિ ગણાય.

આપણું સાહિત્ય કેવું થવાની આપણને ઉમેદ છે અને કેવું કરવાને આપણે ઇચ્છીએ છીએ એ દૃષ્ટિબિંદુને મુખ્ય કરીશું તેથી ભૂતકાળમાં આપણું સાહિત્ય કેવું બંધાયું છે તેના વિસ્તારી વર્ણનમાં આ પ્રસંગે નહિ ઉતરીએ. અલબત, ભવિષ્યનો ભૂત અને વર્તમાન સાથે આવશ્યક, સંબંધ છે, તેથી ગુજરાતમાં સાહિત્યનો ઇતિહાસ કેવો રચાયો છે અને સાહિત્યની ગતિનાં હાલ કેવાં બળ પ્રવર્તમાન છે તે આ આશાઓમાં અને અભિલાષમાં વાસ્તવિકપણું આવવા માટે લક્ષમાં રાખવાની જરૂર છે. અને, તેટલે અંશે પ્રાચીન અને અર્વાચીન સાહિત્ય પર દૃષ્ટિ કરીશું.

આપણી આ મનકામનાઓ કયી વસ્તુ માટે છે, સાહિત્યનો ઉલ્લાસ કરવા આપણે ઉત્કંઠિત છીએ તો ‘સાહિત્ય’ એ પદથી આપણે શાનો ઉદ્દેશ કરીએ છીએ એની કાંઈક સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા કરીએ તો આપણા વિચારની ગતિ સરલ થાય. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સ્થપાયાને પંદર વર્ષ વીતવા આવ્યાં ત્યાં હવે ‘સાહિત્ય’ ની વ્યાખ્યાની શી જરૂર છે એમ પ્રશ્ન થશે. પરંતુ, સાહિત્યનો અનાદર એ સાહિત્યના ઉલ્લાસને અટકાવનારૂં મ્હોટું કારણ છે, એ લક્ષમાં લઈશું તો સમજાશે કે, એ અનાદર વાજબી છે કે કેમ તે નક્કી કરવા સારૂ સાહિત્યનું સ્વરૂપ કેવું છે તે જોવું જોઇએ. મહાદેવે કામદેવને ભસ્મ કર્યો ત્યારે

निनिन्द रूपं हृदयेन पार्वती ।
प्रियेषु सौभाग्यफला हि चारुता ॥

कुमारसंभव. ५

પાર્વતીને એમ લાગેલું કે મારૂં રૂપ સૌંદર્ય વગરનું હેાવું જોઇએ, કેમકે સૌંદર્ય હેાય ત્યાં પ્રિય જનનેા પ્રેમ સંપાદન થવેા જોઈએ. ગુજરાતી સાહિત્યની વાણી ગુજરાતના લેાકજનનું આકર્ષણ કરતી નથી એમ લાગે ત્યાં એ પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે કે, એ વાણીમાં આકર્ષતા નથી કે એ લેાકજનમાં સહૃદયતા નથી? આકર્ષતા ન હેાય તેા આકર્ષતા આણુવાની જરૂર છે, અને સહૃદયતા ન હેાય તેા સહૃદયતા આણુવાની જરૂર છે.

આંકની ચેાપડીએા અને દવાએાની જાહેરખબરેાથી માંડીને જે જે લખાણુ ગુજરાતી ભાષામાં લખાય તે બધાંનેા સાહિત્યમાં સમાવેશ થાય એવી વ્યાખ્યા આ સમારંભમાં ઉદ્દિષ્ટ નથી જ. અમુક ભાષામાં શું શું લખાયું છે અને લખાય છે એ જાણુવાના સાધન તરીકે તે ભાષામાંના લખાણેાના સમગ્ર સમૂહને ‘સાહિત્ય’ નું નામ આપી શકાય; પરંતુ, એવી સામગ્રીનેા થેાકડેા કરવેા એ આ પરિષદનેા હેતુ નથી. તેમ જ, ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રદેશમાં સાવરણી ફેરવીને કાંચન અને કથીરને વાસીદામાં એકઠાં કરવાં એ માટે પણુ આપણી આ સ્થળે પ્રવૃત્તિ નથી.

જેમ આવી અતિવિસ્તારી વ્યાખ્યા આપણુા કાર્યક્ષેત્ર માટે ગ્રાહ્ય થઇ શકે તેમ નથી, તે જ રીતે ફ્રેંચ ભાષામાં જેને Belles letters (બેલ લેટર) કહે છે અને ઇંગ્રેજી ભાષામાં જેને polite or elegant literature (પેાલાઇટ એાર એલિગંટ લિટરેચર) અથવા humanities (હ્યુમેનિટિઝ) કહે છે તેના જેટલી સંકુચિત વ્યાખ્યા પણુ ગ્રાહ્ય થઇ શકે તેમ નથી. એ પ્રકારના સાહિત્યમાં બહુધા કલ્પના અને રસિકતાના ગ્રન્થેાનેા સમાવેશ થાય છે, અને

કવિતા, ઇતિહાસ, વકતૃત્વકલા, રસશાસ્ત્ર, અને પ્રાચીન લેટિન તથા ગ્રીક ભાષાનાં પુસ્તકોને એ નામ આપવામાં આવે છે; કેટલીક વાર વ્યાકરણ તથા ભાષાશાસ્ત્ર સરખા વિષયોને પણ એ વર્ગમાં ગણવામાં આવે છે. આ પ્રકારની ઉત્તમ રચનાઓની સાહિત્યમાં ઉંચી પદવી હોય છે તે ખરૂં છે, પરંતુ, તત્ત્વચિન્તન, ધર્મવિચાર, સમાજશાસ્ત્ર, રાજનીતિ, શિક્ષણકલા, ઇત્યાદિ વિષયોના ઉત્તમ ગ્રન્થોની પણ સાહિત્યમાં ઉંચી પદવી હોય છે, અને, તેમનો આ સંકુચિત વ્યાખ્યામાં સમાવેશ થતો નથી.

સ્ટોપફર્ડ બ્રુકે ઇંગ્રેજી સાહિત્યની કરેલી એક વ્યાખ્યા આ સંબંધમાં આપણને ઉપયોગી થાય તેવી છે. તે કહે છે,

'The History of English literature is the story of what great English men and women thought and felt and then wrote down in good prose and beautiful poetry in the English language.'

'મહાન ઇંગ્રેજ પુરૂષોએ અને સ્ત્રીઓએ કેવા વિચારો બાંધેલા અને તેમને કેવી લાગણીઓ થયેલી, અને તે સર્વ તેમણે ઇંગ્રેજી ભાષામાં સારા ગદ્યમાં અને સુન્દર કવિતામાં ઉતારીને કેવી રીતે લખેલાં એ વૃત્તાંતથી ઇંગ્રેજી સાહિત્યનો ઇતિહાસ બનેલો છે.' લખાણની સાહિત્યમાં ગણના થવા સારૂ પ્રથમ તો લેખકની મહત્તા હોવી જોઇએ અર્થાત્ તેની બુદ્ધિશક્તિમાં અથવા તેની ભાવોર્મિમાં મહત્ત્વ હોવું જોઇએ, વિશેષ ગુણ હોવો જોઇએ, ઉંડાણ હોવું જોઇએ અથવા ચમત્કાર હોવો જોઇએ. અને પછી, તેના વિચારોનો અને તેની લાગણીઓનો વાણીમાં થયેલો આવિર્ભાવ અસાધારણ અને સસાર હોવો જોઇએ, તે ગદ્યમાં હોય તો ગદ્યમાં પ્રભાવ હોવો જોઇએ અને પદ્યમાં હોય તો પદ્યમાં રમ્યતા હોવી જોઇએ આ સ્થિતિ લક્ષમાં લઇ, 'શિષ્ટતાવાળા લેખોનો ભંડાર તે સાહિત્ય' એવી સંક્ષિપ્ત વ્યાખ્યા કરીશું તો આ પ્રસંગે તે યથાર્થ થશે.

શિષ્ટ લેખમાં પ્રથમ કારણરૂપ લેખકની મહત્તા હોય છે એમ આપણે ઉપર કહ્યું તે ઉપરથી એ પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થશે કે, એ મહત્તા માટે વિદ્ગત્તાની આવશ્યકતા છે કે કેમ; અર્થાત, લેખક વિદ્વાન હોય તો જ તેનો લેખ શિષ્ટ હોઈ શકે અને સાહિત્યમાં સ્થાન પામી શકે એવો નિયમ છે કે કેમ? એ ખરૂં છે કે મનુષ્ય જાતિમાં સાહિત્ય ઉદ્ભવ પામવા લાગ્યું તે સમયના આદ્ય ગ્રન્થકારો વિદ્વાન નહોતા કેમકે, તેમની સમક્ષ પ્હેલાંનું સાહિત્ય ન હોવાથી તેમણે સાહિત્યનો અભ્યાસ કરેલો નહોતો. પરંતુ, એ આદ્ય ગ્રન્થકારો અસાધારણ આત્મપ્રભાવવાળા હતા, અને એવી અસાધારણતા વિરલ હોય છે. તેમજ વળી મનુષ્યજાતિનો ઇતિહાસ ઘડાતો જાય છે તેની સાથે વિચાર, વિજ્ઞાન, કલા, સાહિત્ય વગેરેની સામગ્રીઓનો સમૂહ એકઠો થતો જાય છે, અને દરેક વિષયમાં પ્રથમ એકઠી થયેલી સામગ્રીથી પ્રવીણ થઇને જ મનુષ્ય આગળ વધી શકે છે. તેથી, સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પણ લેખકને મહત્તા સંપાદન થાય તે માટે તેણે પોતાની અગાઉના લેખકોની કૃતિઓનો અભ્યાસ કરેલો હોવો જોઇએ, જે વિષય પ્રતિપાદન કરવાનો તેનો પ્રયાસ હોય તે વિષયમાં તે વિદ્વાન હોવો જોઇએ. કવિઓ બીજાઓના વિચારોના જ્ઞાનથી નહિ પણ સ્વયંભૂ ઉર્મિથી પ્રેરાઇને કાવ્ય રચવામાં પ્રવૃત્ત થાય છે, તો પણ રસિકતાના સંસ્કાર બંધાવામાં, સ્થાયી ભાવો હૃદયમાં દૃઢ થવામાં, પ્રકૃતિનો અને આત્માનો અનુભવ જેમ તેમને સહાયભૂત થાય છે તેમજ પ્રથમના કવિઓનાં કાવ્યોનો પરિચય તેમને સહાયભૂત થાય છે. એ પરિચયથી કવિઓની વાણીમાં વિશેષ સામર્થ્યના અંશ પ્રવિષ્ટ થાય છે અને તેમની કલામાં વિશેષ લાલિત્યના અંકુર રોપાય છે. તેમ જ વળી, સામાન્ય સાહિત્યના બહોળા વાચનને પરિણામે કવિના અંતરાત્માના મંદિરમાં અનેક વિચારમૂર્તિઓ તર્કખંડમાંથી નીકળી ભાવખંડમાં પ્રવેશ કરી રસમય બને છે. આ રીતે, જે શિષ્ટ લેખોથી સાહિત્ય બને છે તે લેખો વિદ્વાન્ બહુશ્રુત લેખકોના લખેલા હોય છે.

કલ્પના અને રસિકતાના વિષયો સિવાય બીજા જે વિષયોના ગ્રન્થો ઉત્તમતાવાળા હોય ત્યારે સાહિત્યમાં ઉંચી પદવી પામે છે. તેનાં નામ ઉપર ગણાવ્યાં તેમાં પદાર્થ વિજ્ઞાન, પ્રાણિવિજ્ઞાન, સૃષ્ટિવિજ્ઞાન, વૈદ્યક, અર્થશાસ્ત્ર, અને એવા બીજા વિષયોનાં નામ ગણાવ્યાં નથી, એનું કારણ એ છે કે એ સર્વ વિષયોમાં માત્ર સૃષ્ટિની વસ્તુઓની હકીકત વર્ણવામાં આવે છે, એ હકીકતની પાછળ રહેલું મર્મ સૂચવવામાં આવતું નથી, દશ્યના ગર્ભમાં રહેલું અદશ્ય કહેવામાં આવતું નથી, દુનિયાના દેખાવો ઉપરથી જે ભાવનાઓની ઝાંખી થાય છે તે ધ્વનિત કરવામાં આવતી નથી. સાહિત્યમાં બુદ્ધિમય અને ભાવમય સ્થિતિઓનાં રુચિકર ચિત્ર હોય છે અને વિજ્ઞાન (science) માં બુદ્ધિહીન અને ભાવહીન વસ્તુઓનાં સ્થૂલ વર્ણન હોય છે તેથી વિજ્ઞાનની ઉપયોગિતા ઘણી હોવા છતાં વિજ્ઞાનના ગ્રન્થોનો 'સાહિત્ય' પદમાં સમાવેશ કરવામાં આવતો નથી. ઇતિહાસને સાહિત્યમાં આવી જતો ગણ્યો છે, પરંતુ ઇતિહાસના જે ગ્રન્થોમાં માત્ર બનાવોનો સંગ્રહ પ્રકટ કરેલો હોય અને બનાવો પાછળ રહેલો સંદેશો દર્શાવેલો ન હોય તે ગ્રન્થો હકીકત કહેનાર વર્ગમાં પડે છે અને સાહિત્યમાંથી નીકળી જાય છે. વ્યાકરણ અને ભાષાશાસ્ત્ર હકીકત કહેનારાં હોવા છતાં મનુષ્યના મનના વ્યાપારનું ચિત્ર આપે છે, વાઙ્મય આવિર્ભાવ માટેનું મંથન દર્શાવે છે, માટે તેમને સાહિત્યમાં સ્થાન મળે છે.

પરંતુ, વિજ્ઞાનમાં પણ હકીકતના વર્ણન ઉપરાંત રહસ્યના દર્શનનો સંભવ હોય છે, અને, વિજ્ઞાનના જે ગ્રન્થોમાં અમુક પદાર્થોમાં પ્રવર્તતા અમુક ધર્મો અને નિયમોના કથન ઉપરાંત કુદરતમાં એ ધર્મો અને નિયમોની કેવી કેવી વ્યાપ્તિ છે અને એ અમુક ધર્મો અને નિયમોથી ઉલટા ધર્મો અને નિયમો ક્યાં ક્યાં સ્થાનોમાં આવિર્ભૂત થતાં કુદરતનું સમગ્ર ચિત્ર ઉદ્‌ભૂત થાય છે, એ દર્શાવેલું હોય છે, જે ગ્રન્થોમાં કુદરતની હકીકત અગાધતા, અજેયતા, અને અસાંખ્યતાની અવધિ સુધી પહોંચાડીને દેખાડેલી હોય છે, જે ગ્રન્થોમાં

કુદરતના પદાર્થોના છેક અંદરના અને છેક બહારના સ્વરૂપ વચ્ચેના સંબંધમાં તથા અંતરમાં રહેલી સૂક્ષ્મતાની જાણતા અને અજાણતા પ્રકટ કરેલી હોય છે, તે ગ્રન્થો સાહિત્યમાં ઉંચી પદવી પામે છે. મનુષ્યના મનની ભાવનાઓનું રહસ્ય અને કુદરતનું રહસ્ય એ બે ક્યાં સંધાયેલાં છે તે હજી જડયું નથી. પરંતુ, એ બન્ને પ્રકારનાં રહસ્યો અલૌકિક સત્યનું દર્શન કરાવી મનુષ્યના મનને વિરલ આનન્દની પ્રાપ્તિ કરાવે છે, તેથી એ બન્ને પ્રકારનાં રહસ્યો દર્શાવનારા ગ્રન્થોનો સાહિત્યમાં સમાવેશ થાય છે.

તેમ જ વળી, હકીકત કહેનારા ગ્રન્થો શી રીતે લખવા માંડયા અને વૃદ્ધિ પામ્યા, વિજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ તરફ મનુષ્યનું મન કેવી રીતે ગયું અને કેવી રીતે તેમાં પરોવાયું તથા સિદ્ધિ પામ્યું, હકીકત અને વિજ્ઞાનનાં પુસ્તકોના સમૂહ વિશાળ થતો જઈ કેવો મનોવ્યાપાર દર્શાવે છેઃ એ વિષયના ગ્રન્થોનો સાહિત્યમાં સમાવેશ થાય છે. આ રીતે, ખેતી કેમ કરવી, કારીગરોનાં ઓજાર કેમ ઘડવાં, સાબુ કેમ બનાવવા, પાણીમાં ક્યાં મૂળતત્ત્વો રહેલાં છે, વીજળી શી રીતે પ્રકટ થાય છેઃ એવાં નિરૂપણના ગ્રન્થોનો સાહિત્યમાં સમાવેશ થાય નહિં, પણ, એ ગ્રન્થોના લખાણના ઈતિહાસનો સાહિત્યમાં સમાવેશ થાય.

‘ સાહિત્ય ’ શબ્દથી કેવાં લખાણ આપણે સમજીએ છીએ તેનો આ પ્રમાણે ખ્યાલ બાંધ્યા પછી, એ સાહિત્યના ઉલ્લાસ માટે આ પરિષદમાં આપણે કેવા પ્રયાસ આદરી શકીએ એ વિચાર તરફ વળીશું.

જુના વખતમાં રાજાઓ સભા ભરી પંડિતો પાસે વાદવિવાદ કરાવતા અને કવિઓ પાસે ચાતુર્યનાં પદ્યો રચાવતા, એ પદ્ધતિ સાહિત્યના ઉલ્લાસ માટે આપણે ગ્રહણ કરી નથી. એવા વાદવિવાદમાં હરિફાઈને લીધે જે કલેશ ઉઠે છે તે હાનિ કરે છે, અને, પંડિતો જ્ઞાન વધારવાના પ્રયાસ ઉદ્દિષ્ટ ન રાખતાં એક બીજાને ઉતારી પાડ-

વાના પ્રયાસમાં તણાઈ જવાથી એવી સાઠમારીથી શ્રોતાજનોને ગમ્મત મળવા સિવાય બીજું કંઇ ફળ થતું નથી. કવિઓ પાસે સભા વચ્ચે ચાતુર્યના વ્યાપાર કરાવવા એ કાર્ય પણ એવુંજ નિરર્થક છે, એથી કાવ્યસાહિત્યનો વિકાસ થતો નથી.

હેમાચાર્યનો 'સિદ્ધહેમચંદ્ર' નામનો વ્યાકરણગ્રન્થ રચાઇ રહ્યો ત્યારે સિદ્ધરાજ જયસિંહે તે ગ્રન્થ હાથી ઉપર મૂકીને પાટણમાં ફેરવેલો, અને ફિરદોસીને શાહનામાની સાઠ હજાર બેત માટે સાઠ હજાર મ્હોર આપવા મહમ્મદ ગીજનવીએ આજ્ઞા કરેલી, એવી પદ્ધતિ પણ સહિત્યના ઉલ્લાસ માટે આપણે લઈ શકતા નથી.

હાલની બીજી સાર્વજનિક પ્રવૃતિઓની પદ્ધતિ પ્રમાણે ગંજાવર સભાઓ ભરીને અને બજારોમાં તથા શેરીઓમાં ફરીને આપણે ઘોષ કરીએ કે 'ભાઇઓ! સાહિત્યનો ઉલ્લાસ કરો, કવિતા લખો, ઇતિહાસગ્રન્થો લખો, શબ્દકોષ લખો, શિષ્ટગ્રન્થો વાંચોઃ' તો એ મહેનત કેવળ નકામી જાય. સાહિત્યને ઉત્તેજિત કરવાનો ઉપદેશ મ્હોટા અક્ષરવાળી જાહેરખબરો ભિંતોએ ચોઢીને થઈ શકતો નથી, અને, સાહિત્યનું પોષણ કરવાના ફાયદા તથા સાહિત્યનો અનાદર કરવાના ગેરફાયદા સિનેમાના ચિત્રોમાં દર્શાવી શકાતા નથી. રાષ્ટ્રીય અને સામાજિક પ્રશ્નો માટે પ્રજાસમૂહમાં મંથન ઉત્પન્ન કરવાની અને પ્રજાસમૂહને ઉશ્કેરવાની જરૂર પડે છે, પરંતુ, આપણો પ્રયાસ તો ખળભળાટથી દૂર રહીને જ થઈ શકે છે. સાહિત્યનું સેવન શાન્તિ અને સ્વસ્થતા વિના થઇ શકતું નથી. સને ૧૯૦૫ માં પ્રથમ સાહિત્યપરિષદ્ ભરાઇ ત્યારે સત્કારકમંડળના અધ્યક્ષપદેથી મેં કહ્યું હતું કે, ધાંધળ અને આડંબર (sensation and demonstration) આપણા કાર્યમાં ત્યાજ્ય છે. આજ આગ્રહ કરી કહેવાની જરૂર છે કે એ વિષવત્ વર્જ્ય છે. વિદ્વાનોને સંગીન કાર્ય કરવા માટે એકાંતની જરૂર પડે છે; અને સાહિત્યપરિષદ્ સરખું વિદ્વન્મંડળ સંગીન કાર્ય કરી શકે તે માટે એ મંડળે પણ કોલાહલના માર્ગથી દૂર

રહેવું જોઈએ. તાળીઓના ગડગડાટ થાય અને ' વાહ ! વાહ ! ' બોલાય એવા પ્રસંગ આપણા કાર્યક્રમમાં આવી શકે તેમ નથી.

વળી, એ પણ લક્ષમાં રાખવાનું છે કે, નિસર્ગશક્તિ (originality) થી ઉત્પન્ન થતું પ્રાથમિક (primary) સાહિત્ય પરિષદ્ રચાવી શકે નહિ. પરિષદ્ આજ્ઞા કરે તે ઉપરથી વિદ્વાનો કવિતા, નાટક, નવલકથા, ઇતિહાસ, નીતિમીમાંસા, રાષ્ટ્રીય ઉત્કર્ષ, વગેરે વિષય ઉપર નવા ગ્રન્થો ઉપજાવે એમ બની શકે નહિ. જેઓ જે વિષયનો સતત અભ્યાસ કરી તે ઉપર મનન કરતા હોય તેઓ પોતાના વિચારના અને ભાવના સંચયથી પ્રવૃત્ત થઈ તે વિષયના ગ્રન્થ લખે છે. પરિષદ્ માત્ર કયા કયા વિષયોમાં સાહિત્યની ન્યૂનતા છે તે દર્શાવી અભ્યાસકો અને લેખકોનું ધ્યાન તે તરફ દોરી શકે. પરિષદ્ પાસે દ્રવ્યનું સાધન હોય તો તે વડે અભ્યાસકો અને લેખકોને જોઈતી સામગ્રીઓ પરિષદ્ પૂરી પાડી શકે, ભાષાન્તરનાં અને સંગ્રહનાં પુસ્તકો રચાવી શકે. પરંતુ, એ કાર્ય ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી સરખી સંસ્થાઓના કાર્યક્ષેત્રમાં વિશેષ કરીને આવે છે. સાહિત્યપરિષદનું મુખ્ય કર્તવ્ય કાંઇ જુદું છે, અને, તે આગળ જતાં વિચારમાં લઈશું. તેમ જ, એ પણ યાદ રાખવું જોઇએ કે રાજ્યકર્ત્તાઓની કે પરિષદોની આજ્ઞાથી, નિમણુકથી કે દ્રવ્યથી કવિઓમાં ભાવપ્રેરણા ઉદ્ભૂત થઈ શકતી નથી, નવલકથાકારોમાં કલ્પના જાગ્રત થઈ શકતી નથી, લેખકોમાં વિદ્વત્તા દાખલ થઇ શકતી નથી કે નિસર્ગશકિત ઉત્પન્ન થઈ શકતી નથી. આ દેશમાં કેળવણીનો પાયો ઇંગ્રેજ સરકારે નાંખ્યો તે વેળા આ દેશની વર્તમાન ભાષાઓમાં સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવાના પ્રયાસની સૂચના સંબંધે લૉર્ડ મેકૉલેએ કહેલું કે, 'To hire four or five people to make a literature is a course which never answered and never will answer in any part of the world. Languages grow. They cannot be built.' ' સાહિત્ય રચવા સારૂ ચાર પાંચ

જણને ભાડેથી કામે લગાડવા એ માર્ગ દુનિયાના કોઈ ભાગમાં કદી ફતેહમંદ થયો નથી અને થવાનો નથી. ભાષાઓ ઉગે છે અને વધે છે. ભાષાઓ (ઘર પેઠે) બાંધી શકાતી નથી.

સાહિત્યની કદર કરવાનો એક એ માર્ગ પૂર્વે પ્રચલિત હતો કે સભાસમક્ષ કવિ પોતાનાં કાવ્યો વાંચે અને તેના અર્થનું તથા રસનું નિરૂપણ કરે. પરંતુ, કલ્પનાવાળાં અને રસિકતાવાળાં પુસ્તકો પરિષદ્ આગળ વંચાવવાની પદ્ધતિ આપણે ગ્રહણ કરીએ વા કાવ્યો, નાટકો, નવલકથાઓ, પ્રવચનો વગેરેના વિસ્તારી લેખ વંચાવતાં ઘણા દિવસો ચાલ્યા જાય. અને વળી, એવાં પુસ્તકો દરેક વાંચનાર પોતાની મેળે આદિથી અંત સુધી વાંચે તે વિના તેની ખુબી પૂરેપૂરી તેના ધ્યાનમાં ઉતરે નહિં. આ કારણોથી આવાં પુસ્તકો વંચાવવાની રીત પરિષદમાં દાખલ કરવામાં આવી નથી. આવાં પુસ્તકોમાંથી જુદા જુદા છૂટક ભાગ પસંદ કરીને તેના પાઠ ચર્ચા સાથે ન્હાનાં મંડળોમાં થઇ શકે, પરિષદમાં એ કાર્ય થઇ શકે નહિં.

કલ્પનાવાળાં અને રસિકતાવાળાં પુસ્તકો પરિષદ્ લખાવી મંગાવે કે પોતાના સમક્ષ વંચાવે એમ બની શકે નહિં, પરંતુ, પરિષદ્ એવાં પુસ્તકો તરફ અભિરુચિ ઉત્પન્ન કરી શકે, પરિષદ્ કવિઓ ઉપજાવી શકે નહિ, પણ, વાંચનાર વર્ગમાં રસિકતા ફેલાવી શકે કે જેથી કવિઓના કાવ્યોનો અભ્યાસ વધે. આ હેતુ સફળ કરવા સારૂ કલ્પનાવાળા અને રસિકતાવાળા સાહિત્યના અભ્યાસના અને વિવેચનના નિબંધો લખીને રજુ કરવાની સૂચના પરિષદ્ કરી શકે. એ જ પ્રમાણે બીજા વિષયોમાં નિસર્ગશક્તિથી લખાતા ગ્રંથો વિષે ચર્ચાના નિબંધ પરિષદ્ રચાવીને મંગાવી શકે. તેમ જ, સાહિત્યમાંના જુદા જુદા વિષયો પરનાં પુસ્તકોમાં કેવી સામગ્રી એકઠી થવી જોઇએ, કેવાં ધોરણ જળવાવાં જોઇએ, કેવાં લક્ષ્ય સ્થિર રહેવાં જોઇએ, કેવો લેખસમૂહ કેવે પ્રકારે બંધાવો જોઇએ અને વધવો જાઇએ; એ વિશે

નિબંધો લખાઈ આવવાની પરિષદ્ સૂચના કરી શકે અને એ રીતે સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિનો માર્ગ પરિષદ્ દર્શાવી શકે.

ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ, ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગુજરાતી પ્રજાના જીવનનો ઇતિહાસઃ એ સર્વના અભ્યાસનો પણ પરિષદના કાર્યપ્રદેશમાં સમાવેશ થાય છે. અને, આ સંબંધમાં ભાષા, સાહિત્ય અને પ્રજાજીવન ઉપર આસપાસની સ્થિતિઓથી શી અસર થઇ છે તેની તપાસ, પ્રાચીન શિલાલેખ, તામ્રપટ, હસ્તલેખ, પ્રશસ્તિ, વગેરેની શોધખોળ અને તેથી મળતી માહિતીનું નિરૂપણ, ભાષાના શબ્દો અને ઉચ્ચારો શી રીતે ઘડાતા આવ્યા છે અને સાહિત્યમાં પ્રદર્શિત થતા વિચારો શી રીતે બંધાતા આવ્યા છે તેનું અન્વેષણ, કોષ, વ્યાકરણ, જોડણી અને લિપિ વિશે વિચાર, લોક-કથા અને લોકગીતનો સંગ્રહઃ એ સર્વનું પરિષદ્‌માં સ્થાન છે. એ સર્વના પ્રયાસને ઉત્તેજિત કરવા એ પરિષદનું કર્તવ્ય છે.

અહીં એક વાત પર લક્ષ દેવાની જરૂર છે. તત્ત્વચિંતન, ધર્મવિચાર, રાજનીતિ, વૈદક, પદાર્થ વિજ્ઞાન, એ વગેરે વિષયો પરના ગ્રન્થો કેવી રીતે લખાયા છે અને એ વિષયો પરનું સાહિત્ય કેવી રીતે વધવું જોઇએઃ એ વિવેચન પરિષદમાં પ્રસ્તુત છે, પણ, એ ગ્રન્થોના લેખકોએ પ્રકટ કરેલા અમુક મત ખરા છે કે ખોટા છે એ ચર્ચા પરિષદ્‌માં અપ્રસ્તુત છે. પરિષદનું દૃષ્ટિબિન્દુ સાહિત્યનું છે, મીમાંસાનું કે વિજ્ઞાનનું નથી. અને તેજ કારણથી, ફિલસુફી, ધર્મ, રાજનીતિ, વૈદક, વિજ્ઞાન વગેરે વિષય પરના નિબંધનું કે વાદવિવાદનું પરિષદ્‌માં સ્થાન નથી. અમુક વિષયો સંબંધે અમુક વિચાર ફેલાવવા, અથવા વિવિધ વિષયો સંબંધે જુદા જુદા પક્ષના વિચાર પ્રકટ કરવા એ પરિષદનું કર્તવ્ય નથી. એવા પ્રયોજનનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવું કે એવા હેતુનાં ભાષણો અપાવવાં એ પણ પરિષદનું કર્તવ્ય નથી. સાહિત્ય તરફ રુચિ ઉત્પન્ન કરવી, સાહિત્ય તરફ વલણ ઉપજાવવું, સાહિત્યસેવન માટે અનુકૂલતા રચવી, સાહિત્યનો ઉલ્લાસ

થાય એવા મનોવ્યાપાર પ્રવર્તિત કરવા, સાહિત્યનો અભ્યાસ રજુ કરવો: એ પરિષદનું લક્ષ્ય છે. એ લક્ષ્ય સિવાયના વિચારોનું દર્શન કરાવવું એ પરિષદનું કામ નથી. એ વિચારોથી સાહિત્ય થાય છે એ ખરૂં છે, પણ, સાહિત્યપરિષદમાં એ વિચારોની પ્રસ્તુતતા નથી, અક્ષરોથી ભાષા લખાય છે તે છતાં સારા અક્ષર લખાવવા એ પરિષદનું કામ નથી. તેજ પ્રમાણે, વાણીથી વિચારોનો ઉચ્ચાર થાય છે તે છતાં વક્તૃત્વનાં નમુના સંભળાવવા એ પરિષદનું કામ નથી. કેળવણી લીધાથી મનુષ્યો પુસ્તકો લખે છે અને વાંચે છે તે છતાં કેળવણી કેવી રીતે આપવી તેના વિવેચનનું સાહિત્યપરિષદમાં સ્થાન નથી. સાહિત્યનું વિશેષ પૃથક્ સેવન (specialization) કર્યા સિવાય પરિષદ્ પોતાનું સ્વરૂપ જાળવી શકશે નહિ. એ સીમાનું ઉલ્લંઘન કરતાં સાહિત્યપરિષદ્ ધર્મપરિષદ્ના, સંસારસુધારા પરિષદના, ઉદ્યોગપરિષદના ને રાજકીય પરિષદના સ્વરૂપમાં ભળી જશે અને પોતાનું સ્વરૂપ ખોઇ બેસશે, પોતાની કાર્યસાધકતા ગુમાવી બેસશે.

આ વિશેષતાનો વિચાર કરતાં એક બીજો અંશ દૃષ્ટિ આગળ આવે છે. સાહિત્યના ઉલ્લાસ માટે પરિષદે લેવાના ઉપાયમાં એક બળવાન ઉપાય એ છે કે ગ્રન્થવિવેચનનું ઉંચું અને અશિથિલ ધોરણ ગ્રહણ કરવું અને કરાવવું. લેખકોની કૃતિઓના આદર્શ કોઇ પણ કારણસર ઉત્કર્ષની પદવીથી નીચા ન ઉતરે એવો સખ્ત નિયમ પાળવાનો આગ્રહ સાહિત્ય પરિષદે કરવાનો છે. લખાણમાં ગુણવત્તા શી રીતે સંપાદન થાય છે, લેખકોએ તે સંપાદન કરવાની કેવી પરમ આવશ્યકતા છે, અને, એ ગુણવત્તાની કદર કરવાની તથા એ ગુણવત્તા ન હોય ત્યાં સ્પષ્ટ રીતે અને નિડરપણે તે પર આંગળી મૂકવાની વિવેચકોની કેવી ફરજ છે, એ પ્રતિપાદન કર્યા વિના સાહિત્યની ગતિ ઉચ્ચ માર્ગમાં દૃઢ રહી શકે તેમ નથી. જેમ ઉત્તમ ગ્રન્થોને ઉત્તમ કહેવાથી સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિને પુષ્ટિ મળે છે તેમ

નિર્માલ્ય ગ્રન્થોને નિર્માલ્ય ન કહેવાથી સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિમાં ક્ષતિ થાય છે.

કદાચ એમ કહેવામાં આવશે કે સાહિત્યના ઉંચા પ્રદેશમાં ચઢવા સારૂ નીચાં પગથીઆંની જરૂર છે માટે એ પંક્તિના લેખની પરીક્ષા રહેલાં ધોરણથી થવી જોઇએ. પરંતુ, એ લક્ષમાં રાખવું જોઇએ કે, સાહિત્યના ઉત્કર્ષમાં મુખ્ય અંશ તે પ્રતિભા (genius) છે, અને ઉદ્યોગ (industry) એ પ્રતિભાનું કાર્ય સફળ કરવામાં સહાયભૂત થાય છે. પ્રતિભા વિનાના એકલા ઉદ્યોગથી લેખનમાં ઉત્કર્ષસિદ્ધિ થતી નથી. ગુણહીન લેખોને ઉત્તેજન આપવાનું પરિણામ એ થાય છે કે, સાહિત્યના ઉદ્યાનમાં ઘાસ ને કાંટા ઉછરે અને રોપાઓ અને વેલાઓને હાનિ થાય. પ્રતિભાના વ્યાપારને સખત કસોટીની જરૂર છે કે આલસ્યથી કે નિરુદ્યોગથી તેની ગતિ કુંઠિત ન થાય અને તે વિમાર્ગે જઇ વ્યર્થ ન થાય.

તેજ પ્રમાણે અમુક કોમમાં લેખકોની અછત હોય ત્યાં તે કોમનાં લખાણો માટે ઉતરતું ધોરણ રાખવું એ પણ ઉચિત નથી. તે કોમના લેખકો ઉતરતી કૃતિઓને સારી માની લે એવો ખોટો સંતોષ ઉત્પન્ન કરવાથી તેમનો ઉત્કર્ષ અટકે અને સામાન્ય વાચક વર્ગમાં ઉતરતાં ધોરણ માન્ય થાય. એવા બે પ્રકારનાં નુકસાન થાય. પ્રતિભા હમેશ ઉત્કર્ષશાલિની હોય છે, ઉંચે કુદકો મારવા આતુર હોય છે, અને, આદર્શ ઉંચા હોય ત્યાં તેની ઉંચાઇ જોઇ પોતે કેટલી હામ ભરવી જોઇએ તે પ્રતિભાને સમજાય છે, અને, તેટલે ઉંચે જવા માટે પ્રયાસ કરતાં તે શીખે છે. દીપ ઝાંખો કર્યાથી પતંગનું આકર્ષણ ઘટે છે, દીપ ઉજ્જ્વલ કર્યાથી પતંગનું આકર્ષણ વધે છે. દીપ જેમ વધારે ઉંચો મૂક્યો હોય તેમ પતંગ વધારે ઉંચો કુદકો ભરે છે.

Cardinal Richelieu (કાર્ડિનલ રેશીલ્યુ) એ વિદ્વાનોને આમંત્રણ કરી સને ૧૬૩૭ માં ફ્રેન્ચ એકેડેમીની સ્થાપના કરી તે

કાર્યમાં તેનો ઉદ્દેશ એવો હતો કે ' a high court of letters ' (સાક્ષરત્વની સદર અદાલત) સ્થાપવી. (મેથ્યુ આર્નોલ્ડ, એસેઝ ઇન ક્રિટિસિઝમ), અને અદ્યાપિ પર્યન્ત, " to give the law, the tone to literature, and that tone a high one, is its business, " અર્થાત, ' સાહિત્ય માટે શિષ્ટતાનું ધોરણ નિર્માણ કરવું. સાહિત્યને આરોગ્યબળ પ્રાપ્ત કરાવવું, અને તે આરોગ્ય-બળ ઉંચા પ્રકારનું પ્રાપ્ત કરાવવું' એ ફ્રેંચ એકેડેમીનું કાર્ય છે. આ કાર્ય માટે કસોટી સખત અને ઉંચી રાખવામાં આવી છે. Renan (રેનન્) કહે છે કે ' All ages have had their inferior literature; but the great danger of our time is that this inferior literature tends more and more to get the upper place. No one has the same advantage as the Academy for fighting against this mischief ' ' બધા જમાનામાં ઉતરતું સાહિત્ય ઉત્પન્ન થાય છે; પણ આપણા સમયમાં મ્હોટી ધાસ્તી એ છે કે આ ઉતરતું સાહિત્ય ઉંચી બેઠકે આવે એવું વલણ વધતું જાય છે. આ અનર્થ સામે વિગ્રહ કરવાની એકેડેમીને જેવી સુકરતા છે તેવી બીજા કોઇને નથી. ' ઉતરતા સાહિત્યથી કોઇ પ્રકારનું મનોરંજન થતું હોય તો તેવા મનોરંજનનો ભોગ આપીને પણ સાહિત્યનું ઉંચું ધોરણ શુદ્ધ બુદ્ધિથી જાળવવાની જરૂર છે. આ સંબંધમાં મેથ્યુ આર્નોલ્ડ Sainte–Beuve (સેન્ટ–બવ) નાં આ વચન ઉતારે છેઃ ' In France, the first consideration for us is not whether we are amused and pleased by a work of art or mind, nor is it whether we are touched by it. What we seek above all to learn is, whether *we are right* in being amused with it and in applauding it, and in being moved

by it." ફ્રાંસમાં, કલાની કે માનસિક વ્યાપારની કોઈ અમુક કૃતિથી આપણે રંજિત થઈએ છીએ કે પ્રસન્ન થઇએ છીએ, કે આપણા પર તેથી અસર થાય છે, એ મુખ્ય વિચારની વાત નથી. સર્વથી વિશેષે કરીને આપણે જે શીખવાનું છે તે એ છે કે એ કૃતિથી આપણે રંજિત થયા, આપણે પ્રસન્ન થયા, આપણે ભાવથી સંચલિત થયા, તે યથાયોગ્ય હતું કે કેમ ?' આ માટે, મેથ્યુ આર્નોલ્ડ કહે છે તેમ સાહિત્યના વિષયમાં પણ (conscience) અંતઃકરણની શુદ્ધ બુદ્ધિ હોવી જોઇએ.

આ રીતે, વિદ્વત્તાનાં, રસિકતાનાં, ઉત્કર્ષનાં ઉચ્ચાં ધોરણ જાળવવા સારૂ ગ્રંથોના વિવેચનના અને લખાણોની પરીક્ષાના યથાર્થ નિયમો દર્શાવવા એ પણ આ પરિષદનું મ્હોટું કર્તવ્ય છે. સાહિત્યના દૃષ્ટિબિન્દુની શિષ્ટતા વિના કોઇ પણ લેખમાં ઉત્તમતા સંપાદિત થતી નથી એ સિદ્ધાંતનું નિષ્પક્ષપાત વૃત્તિથી પ્રતિપાદન થાય એ માટે આપણી કાળજી હોવી જોઇએ. કોઈ લેખકે ધર્મ સંબંધે, સંસારસુધારા સંબંધે કે રાજકીય ઉન્નતિ સંબંધે દર્શાવેલા વિચારો આપણને અભિમત હોય તો પણ તેના લેખમાં શિષ્ટતા ન હોય, ભાષાબળ ન હોય, વ્યાકરણશુદ્ધિ ન હોય તો તે લેખ ઉત્તમ નથી, તે કૃતિ ઉંચી પંક્તિની નથી, એવો સ્વીકાર આપણે કરવો જોઇએ. જે વિચારોનું સમર્થન કરવા આપણી ઇચ્છા હોય તે વિચારો દર્શાવવા કોઇ ઢંગધડા વિનાની લીટીઓ કાઢે અને કદરૂપા ડપકા કરે તો તેને આપણે ચિત્ર કહીશું નહિ. તેમ એવા વિચાર દર્શાવવા કોઇ બેસૂરા રાગડા તાણે તો તેને આપણે સંગીત કહીશું નહિ. તેજ પ્રમાણે, એવા વિચાર દર્શાવવા કોઇ વિદ્વત્તા વગરની કઢંગી અને અશુદ્ધ ભાષામાં લખાણ લખે તો એવા વાક્યોના ઢગલાને આપણે શિષ્ટ લેખ કહેવો જોઇએ નહિ અને સાહિત્યમાં સ્થાન આપવું જોઇએ નહિ. તે જ રીતે, લેખક તરફ આપણો ગમે તેટલો પક્ષપાત હોય, તે સંબંધી હોય, મિત્ર હોય, પરોપકારનાં કે દેશહિતનાં કાર્ય માટે માનનીય

હોય તોપણ તેના લેખ વિશે અને સાહિત્યવિષયમાં તેની પદવી વિશે ઉપર કહ્યા પ્રમાણે નિષ્પક્ષપાત વૃત્તિથી જ નિર્ણય કરવો જોઇએ. એ પ્રકારે નિર્ણય કરવાની દૃઢતા આપણામાં નહિં હોય તો આપણે સાહિત્યની ગતિ રોકીશું અને સાહિત્યના ઉલ્લાસને અટકાવનારા થઇશું.

શિષ્ટતા માટેનો આ આગ્રહ લખાણમાં કોઇ જાતની કૃત્રિમ ભાષા માટેનો અગર પાંડિત્યના દર્શન માટેનો આગ્રહ છે, એમ કેટલીક વખત ધારવામાં આવે છે. પરંતુ એ ભૂલ છે. વિચારો ભાષા વડે દર્શાવાય છે માટે વિચારબળના પ્રાદુર્ભાવ માટે ભાષા-બળની જરૂર હોય છે. કેવા વિચાર કેવી ભાષાથી યથાર્થ રીતે દર્શાવી શકાય એ જ્ઞાન શિષ્ટ સાહિત્યના અભ્યાસથી પ્રાપ્ત થાય છે. અને, લેખમાં એવી યથાર્થતા નથી હોતી ત્યાં મૂળરૂપે એ અભ્યાસની ખામી હોય છે, અને, તે ઉપરાંત એ અભ્યાસનો લેખનકળામાં ઉપયોગ કરવાના અનુભવની ખામી હોય છે. ભાષા મનમાં જાણે અજાણ્યે વિચાર સાથે જ બંધાય છે, અને, ભાષાનો અને વિચારનો ઉત્કર્ષ કે અપકર્ષ સરખો જ હોય છે. આ રીતે ભાષાની અપૂર્ણતાનું મૂળ વિચારોની અપૂર્ણતામાં રહેલું હોય છે. અને તેની શિષ્ટતા કે અશિષ્ટતા સંકળાયેલી હોય છે. અલબત, લેખક કે વક્તા બીજાના વિચાર પોતાની ઇબારતમાં જણાવવાનો પ્રયત્ન કરે ત્યાં એ મૂળ વિચાર પરિપક્વ હોવા છતાં લેખક કે વકતાની ભાષામાં અપૂર્ણતા હોય તો ત્યાં એ વિચારોને પોતાના ચિત્તમાં ગોઠવવાના તેના માનસિક વ્યાપારમાં ખામી હોય છે. ઇંગ્રેજી ભાષામાં વિચાર બાંધનાર કેટલાક હિંદવાસીઓ સ્વભાષામાં વિચાર દર્શાવતાં અણઘડ ભાષા વાપરી પોતાના વિચાર યથાર્થ રીતે દર્શાવી શકતા નથી; ત્યાં પણ આ માનસિક વ્યાપારની ખામી હોય છે. શિષ્ટતા માટેનો આગ્રહ તે કૃત્રિમ ભાષા માટેનો આગ્રહ નથી, પણ, વિચારોની સ્વાભાવિક ભાષા માટેનો આગ્રહ છે, વિચારોને ઉચિત થાય, વિચારો સંપૂર્ણ રીતે પ્રકટ

ગાય એવી ભાષા માટેનો આગ્રહ છે. પોતાના વિચારો દર્શાવવામાં લેખકને જ્યાં કોઇ પંડિતના વિચારોનો આધાર બતાવવાની કે કોઇ કલ્પનાના અલંકારની જરૂર જણાય ત્યાં તે તેમ કરે છે, પણ, એવા આધાર કે એવા અલંકાર લેખમાં હોવા જ જોઇએ એવું શિષ્ટતાનું કોઇ ધોરણ છે જ નહિ. જ્યાં એવા આધારનું દર્શન નિરર્થક હોય અને એવા અલંકારમાં ઔચિત્ય ન હોય ત્યાં એવી સામગ્રી આડંબરરૂપ થઇ લેખમાં ક્ષતિ કરે છે એવો શિષ્ટતાનો નિયમ છે. તેથી, શિષ્ટતા માટેના આગ્રહમાં વૃથાપાંડિત્ય માટેનો આગ્રહ લેશ-માત્ર રહેલો નથી.

બાળકોથી અને કાચું ભણેલા માણસોથી સમજી શકાય એવાં જ પુસ્તકો સાહિત્યમાં, લખાવાં જોઇએ, એમ પણ કેટલીક વાર કહેવામાં આવે છે. આવો જો નિયમ હોય તો વ્યાસ, વાલ્મીકિ, શેકસ્પીઅર, કાલિદાસ, શંકરાચાર્ય, પ્લેટો, જગન્નાથ, બાણભટ્ટ, રસ્કિન, મિલ, હર્બર્ટ સ્પેન્સર, મિલ્ટન, ટેનિસન, રવીન્દ્રનાથ ટાગોરઃ એ વગેરે સર્વ મહાલેખકોની કૃતિઓનો સાહિત્યમાંથી બહિષ્કાર કરવો પડશે, કેમકે બાળકો અને કાચું ભણેલા માણસો તેમનાં પુસ્તકો સમજી શકે તેમ નથી. બાળકો અને કાચું ભણેલા માણસો સમજી શકે એવાં પુસ્તકો તેમના હિત માટે રચાવાં જોઇએ એ ખરૂં છે, પણ, તે પરથી એમ ઠરતું નથી કે એવાં પુસ્તકો સાહિત્યમાં નમુનારૂપ હોય છે અને એ સિવાય બીજી જાતનાં પુસ્તકો લખાવાં જ ન જોઇએ. એવાં પુસ્તકોમાં હકીકતનાં ઉપરચોટિયાં વર્ણન હોય છે, અથવા બાળ-કોને રમુજ પડે એવી વાર્તા કે કવિતા હોય છે. પણ સૃષ્ટિવિજ્ઞાનની યથાર્થ માહિતી તેમાં આપી શકાતી નથી અને કલ્પનાના ઉચ્ચ પ્રદેશનું તેમાં દર્શન કરાવી શકાતું નથી. કાચું ભણેલા સમજી શકે એવા સંક્ષેપમાં ઉત્તરોત્તર ઉત્કર્ષ (evolution) ના વાદનું નિરૂપણ થઇ શકતું નથી. 'કુમારસંભવ' માં કાલિદાસે કરેલું હિમાલયનું વર્ણન બાળકો માટે કરવાના હિમાલયના વર્ણનથી જુદા

જ પ્રકારનું છે, પરંતુ, 'કુમારસંભવ' માંનું વર્ણન અસાધારણ ચમત્કારવાળું હોઈ સાહિત્યમાં ઉંચી પદવી પામે છે એ નિઃસંશય છે, બાળકો સમજી શકે એવો 'શાકુન્તલ' નો કે 'હેમ્લેટ' નો સાર કહેવામાં આવે તે 'શકુન્તલ' ની કે 'હેમ્લેટ' ની ગરજ સારે નહિ. અસલ આખા 'શાકુન્તલ અને આખો હેમ્લેટ' વિના મનુષ્યજાતિનું સાહિત્ય અપૂર્ણ જ રહે.

ગમે તે અને સર્વ વિષયોનાં પુસ્તકો ધંધાદારીઓ અને સામાન્ય કેળવણી પામેલા માણસો સમજી શકે એવી ભાષામાં લખાવાં જોઇએ એવા રૂપમાં પણ આ મત કેટલીક વાર મૂકવામાં આવે છે. વિચાર અને ભાષાનો જે આવશ્યક સંબંધ ઉપર દર્શાવ્યો તે પરથી સમજાશે કે આ મતરૂપે પણ એ યથાર્થ નથી. વિષયની ગહનતા અને કલાની ઉચ્ચતાને અનુસાર જ ભાષા લખાશે. ધંધાદારીઓ કે સામાન્ય કેળવણીવાળા માણસો સમજી શકે એવી ભાષામાં તત્ત્વચિંતન, સમાજશાસ્ત્ર, રસશાસ્ત્ર, સરખા વિષયો લખી શકાય નહિ તેમ જ ઉન્નત ભાવવાળાં અને સુંદર કલ્પનાવાળાં રસિકકાવ્યો, નાટકો અને નવલકથાઓ પણ એવી ભાષામાં લખી શકાય નહિ. એ માણસોને એવાં પુસ્તકો વાંચવાની ઇચ્છા થાય તો તેમણે વધારે કેળવણી લેવી એ જ ઉપાય છે. તેમને નડે છે તે ભાષા સમજવાની અશક્તિ નહિ પણ વિચાર ગ્રહણ કરવાની અશક્તિ. ભાષાની મગદૂર વિચાર પ્રમાણે હોય છે, અને, વિચાર સાદા ન હોય ત્યાં ભાષા સાદી હોઇ શકતી નથી. બધા વિચાર સાદા હોઇ શકતા નથી, મનુષ્યજાતિના ચિત્તનું મહત્ત્વ તોડી નાંખી બધા વિચારોને સાદા બનાવી શકાતા નથી. કાલિદાસના 'મેઘદૂત' ને કે બર્કના 'ફ્રેન્ચ રેવોલ્યુશન પરના વિચારો' ને સાદી ભાષામાં મૂકવા જતાં તે વિચારોનું ગૌરવ જતું રહે છે. સાદી ભાષામાં મૂકવા જતાં એ પુસ્તકો ચમત્કારહીન અને સામર્થ્યહીન થઇ જાય, અને તે છતાં ધંધાદારીઓને ને સામાન્ય કેળવણી પામેલા માણસોને એ ગ્રન્થોની ખુબી અગમ્ય જ રહે.

વિચારનું માપ જુજ હોય ત્યાં સાદી ભાષામાં જ તે પ્રકટ થઈ શકે, અને, એવે પ્રસંગે લેખક ગહન વિચારોની ભાષા વાપરવાનો પ્રયત્ન કરે તો તે નિષ્ફળ જાય છે, વિચાર પ્રકટ થઈ શકતો નથી અને ભાષા દીપતી નથી. તેમ જ, સમજાય નહિં એવી શબ્દરચના અને વાક્યરચના આપોઆપ વ્યર્થ જાય છે. એવી રચનાની ક્લિષ્ટતામાં કદી શિષ્ટતા રહેલી મનાતી નથી. અલબત્ત, સરખા અર્થવાળા અથવા પાસેપાસેના અર્થવાળા શબ્દોમાંથી કયા વાપરવા અને કયા ન વાપરવા એના ચોક્કસ નિયમ થઈ શકતા નથી. 'મુખ' ને બદલે 'ડાચું'' શબ્દ વાપરવો અને 'ચરણ' ને બદલે 'ટાંટિયા' શબ્દ વાપરવો એવી કવિઓને આજ્ઞા થઈ શકતી નથી. તેમ જ 'આંખ' અને 'નેત્ર' 'વિચાર' અને 'પરામર્શ' 'લાવણ્ય' અને 'સૌન્દર્ય' એવા શબ્દોમાંથી કયે ઠેકાણે એકને બદલે બીજો વાપરવો એ લેખકની મુનસફી પર સોંપવું જોઇએ. શબ્દની પસંદગીમાં લેખક ભૂલશે તો તેના લેખમાં એટલી ખામી આવશે. આવી સૂક્ષ્મ તુલનાના પ્રસંગ આવે ત્યાં, કાવ્યપ્રકાશમાં મમ્મટ કહે છે તેમ, **सचेतस एवात्र प्रमाणम्** એવી બાબતમાં સહૃદય મનુષ્યોના મતનું જ પ્રમાણ લેવાય છે, બીજા નિયમ થઈ શકતા નથી. આવી પસંદગીની ભૂલ માત્ર ન હોય અને આડંબર ખાતર કૃત્રિમ ભાષા વાપરેલી હોય, શબ્દોના લાંબા સમાસ કરેલા હોય, અને, વાગ્જાલ રચેલાં હોય, ત્યાં એવી ભાષા અર્થ દર્શાવી શકતી નથી; આડંબર માટે એવા પ્રયોગ કરનાર લેખકોને કંઈ અર્થ દર્શાવવાનો હોતો જ નથી, તેમના લેખને શિષ્ટ સાહિત્યમાં સ્થાન મળતું નથી.

પરિષદનો મુખ્ય હેતુ આ રીતે શિષ્ટ ગ્રન્થો રચાવી પોતાની સમક્ષ મંગાવવાનો નથી. પરિષદનો મુખ્ય હેતુ એ છે કે શિષ્ટ ગ્રન્થો રચાય એવી પરિસ્થિતિ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ઉત્પન્ન કરવી, શિષ્ટ ગ્રન્થો લખાય અને વંચાય એવી વૃત્તિ ઉત્પન્ન કરવી, એવા અભ્યાસનાં

અને શોધખોળનાં પરિણામ પોતાની આગળ મંગાવવા, એકઠાં કરવા, તે વિશે ચર્ચા કરાવવી, શિષ્ટતાનું ધોરણ દર્શાવવું; એ ધોરણ જળવાય એવો આગ્રહ કરવો, અને એ રીતે સાહિત્યનો ઉલ્લાસ કરવો.

સાહિત્યપરિષદ્ પોતાની બેઠક વખતે આ હેતુને અનુકૂળ થાય એવા લેખ લખાઈ આવવાની સૂચના પ્રકટ કરે, અને, એવા લેખ પોતાની બેઠક વખતે વંચાવે, એ લેખો વિશે તેમ જ સાહિત્યના અભ્યાસ અને શોધખોળ વિશે અને શિષ્ટતાના ધોરણ વિશે ચર્ચા કરાવે, એવા લેખ અને ચર્ચા પ્રકટ કરેઃ એવા પ્રકાર આ હેતુની સિદ્ધિ માટે પરિષદ્ લઈ શકે.

આ પ્રમાણે સાહિત્યનો ઉલ્લાસ કરવાના કાર્યમાં પરિષદ્ પાસે જે લેખો લખાઇ આવે તે વિદ્વત્તાવાળા અને શિષ્ટતાવાળા હોવા જોઇએ, ઉંડા અભ્યાસવાળા અને ગંભીર મનનવાળા હોવા જોઇએ. વર્તમાનપત્રો અને માસિકો નવા વર્ષને પ્રસંગે કે કોઈ મહોત્સવને પ્રસંગે ખાસ અંક કાઢે છે તે વેળા તેને માટે બહુધા જે જાતના લેખ લખાય છે તેના કરતાં ઘણા વધારે ઉંચા પ્રકારનાં લેખની પરિષદ્માં આવશ્યકતા છે. જેને કેટલીક વાર ‘ઉડતા વિચાર’ કહેવામાં આવે છે અને જેને ‘દોડતા વિચાર’ કહીએ તોપણ ચાલે, તેવા વિચારવાળા લેખથી પરિષદ્નું કાર્ય સરે તેમ નથી. સાહિત્યનો અભ્યાસ અને શોધખોળ ચાલુ રાખતાં લાંબા વખતના શ્રમ અને મનનને પરિણામે વિદ્વાનોને જે વિચારો પ્રકટ કરવા યોગ્ય લાગે તેની પરિષદ્માં જરૂર છે. પરિષદ્ની બેઠક દર વર્ષે નહિ પણ બે ત્રણ વર્ષે ભરવામાં આવે છે તેનો ઉદ્દેશ પણ એ છે કે વિદ્વાનો જે વિષય સંબંધમાં ખાસ અભ્યાસ કે શોધખોળ કરતા હોય તેનાં પરિણામ પ્રદર્શિત કરવા લાયક થઈ શકે. એવા સતત શ્રમ વિના માત્ર સામાન્ય રીતે સૂઝી આવે એવા વિચારના લેખ લખી નાખી મોકલવામાં આવે તેથી પરિષદ્નો હેતુ સફળ કરવામાં સહાયતા થાય નહિ.

પરિષદ્ આગળ રજુ થતા લેખમાં પાંડિત્ય હોવું જોઇએ, પરંતુ, પરિષદના હેતું સાથે સંબંધ ન હોય એવા પાંડિત્યનું દર્શન એવા લેખમાં અસ્થાને છે. લેખકનું અમુક વિષયમાં પાંડિત્ય છે એટલું જ દર્શાવવાનો લેખકનો હેતુ હોય તો પરિષદ્‌ને તેવા દર્શનની જરૂર નથી. પરિષદ્‌નો હેતુ સફળ કરવા લખેલા લેખમાં પંડિતનું જ્ઞાન અને પંડિતનો પ્રયાસ સહાયભૂત હોવાં જોઇએ એ જરૂરનું છે. તેમ જ, સાહિત્ય અને ભાષાનો ઉલ્લાસ કરવામાં ઉપયોગી થાય, એવા વિચાર લેખમાં હોવા જોઇએ. માત્ર દૂધમાંથી પોરા કાઢવા જેવા (hairsplittingના) પ્રયોગ પરિષદમાં કામ આવતા નથી.

પરિષદના કાર્યનો ઉદ્દેશ આ પ્રમાણે લક્ષમાં લીધા પછી ગુજરાતી સાહિત્ય વિશેની આપણી આશાઓ અને આપણા અભિલાષ નજર આગળ કરીશું.

હિંદુસ્તાનની અર્વાચીન ભાષાઓમાં ગુજરાતી ભાષાનું સ્થાન બીજી કેટલીક ભાષાઓની સાથે અગ્ર પદે છે. એક હજાર વર્ષથી ગુજરાતની ભાષા ઘડાતી આવી છે, અને તે દરમ્યાન તેનું સાહિત્ય રચાતું ગયું છે. આમાંનાં પ્હેલાં પાંચસેં વર્ષ દરમ્યાન ગુજરાત અને મારવાડની ભાષા એક જ હતી અને બન્ને દેશને સહીઆરૂં સાહિત્ય હતું. પણ, ત્યાર પછીના કાળમાં એ બે દેશની ભાષામાં ફાંટા પડ્યા, અને, ગુજરાતે પોતાનો સાહિત્ય પ્રયાસ આગવો ચલાવ્યો છે તથા તેમાં ઘણી આગળ ગતિ કરી છે. બીજી ભાષાઓની પેઠે ગુજરાતી ભાષામાં પણ કવિતાથી સાહિત્યનો આરંભ થયો છે અને ઇસવી સનના ગયા સૈકાના પ્રથમાર્ધ સુધી તો ગુજરાતી સાહિત્ય ઘણે મ્હોટે ભાગે પદ્યમાં જ રચાયું છે. ગુજરાતી સાહિત્યના આરંભ-કાળના કવિઓ ઉપર વ્રજ ભાષાની કવિતાની અસર હતી, અને, સંસ્કૃત ભાષાનાં મહાકાવ્યોની શૈલી તેમણે ગ્રહણ કરી નહોતી. એ શૈલી હજી સુધી ગુજરાતી સાહિત્યમાં દાખલ થઇ નથી. પદ્મનાભનો

'કાન્હડદે પ્રબન્ધ' ભંડારોમાં પુરાઇ ગયો તેથી તેમ જ એવા ઐતિહાસિક પ્રબન્ધ લખવાની શક્તિ કે વૃત્તિવાળા કવિઓ ગુજરાતમાં બીજા થયા નહિં, તેથી, એ શૈલીનાં કાવ્ય તે પછી લખાયાં નથી. ઇતિહાસનાં વીરરસમય મહાકાવ્યોની ગુજરાતી ભાષામાં જરૂર છે. સાંપ્રત કાળમાં ન્હાનાં ભાવમય કાવ્યોનો ઘણો પ્રચાર છે, એવું કાવ્યસાહિત્ય ભાષામાં હોવું જ જોઇએ. પરંતુ વીરરસ કાવ્યોની શૈલી કવિતાની વાણીને પ્રતાપવાળી અને પ્રભાવવાળી બનાવે છે, અને, એવી શૈલી એક વાર બંધાયા પછી તેની અને તેમાં પ્રકટ કરેલા ઓજસ્વી વિચારોની અસર ભાષામાં થતી કવિતા ઉપર તેમજ ભાષામાં લખાતા ઇતિહાસપરાયણ તથા કલ્પનામય ગદ્ય સાહિત્ય ઉપર હમેશ ઉંડી પડે છે. વીરરસ કાવ્યને માટે પ્રાસ વગરના અને દૃઢ વાકસામર્થ્યથી ગતિ કરતા છંદની આવશ્યતા છે. એવો છંદ ગુજરાતી ભાષામાં હજી યોજાયો નથી. ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચારમાં (accent) સ્વર ભાર ન હોવાથી ઇંગ્રેજી ભાષાના heroic metre (વીરરસોચિત છંદ)ની અનુકૂલતા ગુજરાતી ભાષામાં નથી. ગુજરાતી છંદમાં આ ખોટ પૂરી પાડવાની ચર્ચા ઉત્પન્ન થઇ છે અને તે માટે પ્રયત્ન પણ થાય છે એ આશાજનક ચિહ્ન છે. વીરરસની એવી શૈલીનાં કાવ્ય લખનાર કવિ જાગશે ત્યારે તેને હાથે આપોઆપ અનુકૂળ છંદ ઉપજશે. નદી પર્વતમાંથી નિકળીને વ્હેતી જાય છે તેમ પોતાનો માર્ગ પણ ઘડતી જાય છે, તેમ કવિતા પણ પોતાના ઉચ્ચારનો માર્ગ પોતાના વેગથી ઘડે છે. એ માર્ગ બીજાં બળ વડે પ્હેલેથી ઘડી મુકી શકાતો નથી.

નરસિંહ મહેતાનાં પદની શૈલી ભજનોમાં ચાલુ રહી છે. પ્રેમાનન્દનાં આખ્યાનોની શૈલીમાં અને સામળભટની વાર્તાઓની શૈલીમાં વીરરસ કવિતા પ્રકટ કરવાની શક્યતા હતી, પણ, ઉપર દર્શાવેલા પ્રકારના છંદની સહાયતા તેમાં નહોતી. એ પ્રકારનાં આખ્યાનો અને વાર્તાઓ હવે રચાતાં નથી. આખ્યાનો અને વાર્તાઓનું વસ્તુ

નાટકોમાં અને નવલકથાઓમાં પ્રદર્શિત કરવાની ગુજરાતી સાહિત્યમાં જરૂર છે.

દયારામની ગરબીઓની શૈલી કાયમ રહી છે. સંસ્કૃત ભાષાના શ્લોકની શૈલી પ્રવર્તમાન થયા છતાં ગરબીઓની શૈલી તેની જ સાથે જ પ્રવર્તે છે. સંગીતમય રાગધ્વનિ (lyrical) કાવ્ય માટે શ્લોકબદ્ધ રચના જેટલુંજ ગરબીનું સામર્થ્ય છે. અને, ગુજરાતી ભાષાનું પોતાનું જે માધુર્ય અને સૌંદર્ય છે તે ગરબીમાં બહુ સહેલાઇથી ઉતરે છે, તેથી, ગરબીનું સ્થાન ગુજરાતી કવિતામાં કાયમ રહેશે એમ જણાય છે. ગરબીની રચનામાં (monotony) એની એ સ્વરરચનાની પુનરાવૃત્તિ આવે છે. તેમાં વિવિધતા આણવા સારૂ વચ્ચે સાખી દાખલ કરવાનો રીવાજ જુના વખતનો છે. તે સાથે બીજા પ્રકારની પણ વિવિધતા દાખલ કરવાની જરૂર છે. શ્લોકબદ્ધ રચનામાં વૃત્તો ઘડી ઘડી બદલીને વિવિધતા આણવાનો પ્રકાર દાખલ થયેલો છે.

સંગીતમય રાગધ્વનિ કાવ્યોનો પ્રચાર ગુજરાતી ભાષાની કવિતામાં ઘણો વધ્યો છે. એ સંબંધમાં વિશેષ લક્ષમાં રાખવાનું એ છે કે માત્ર શૈલીથી કવિત્વ સિદ્ધ થતું નથી. જેને કવિત્વ તરફ વૃત્તિ થાય તેણે માનવ જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોની મીમાંસા તરફ પોતાના ચિત્તને વાળવું જોઇએ, કેમકે, ઉપર દર્શાવ્યું છે તેમ કવિને પણ અભ્યાસની જરૂર હોય છે. વળી, નવીનતા એ કવિતાના ચમત્કાર માટે આવશ્યક છે. ગુલાબના ફુલ સંબંધે એક કવિએ લખેલું કાવ્ય જેટલું આકર્ષક થાય તેટલુંજ એ જ શૈલીમાં બીજા કવિએ મોગરા માટે લખેલું કાવ્ય આકર્ષક થતું નથી કેમકે તેમાં નવીનતાનો અભાવ હોય છે, અને, અનુકરણની વૃત્તિએ લેખકની કલ્પનાને કુંઠિત કરેલી હોય છે. હાલની આ શૈલીની કવિતા ઘણી જથાબંધ હોવા છતાં ચકડોળ પેઠે એના એ ચક્કરમાં ફરતી જણાય છે. એ વિષયમાં ખાસ સારૂ નવાં લક્ષ્યો તરફ ગતિ થવાની જરૂર છે.

કરુણરસની કવિતાનું એક બહુ ઊંચી પંક્તિનું કાવ્ય લખાયું છે, પણ, તે સિવાય કરુણરસ તરફ ગુજરાતી કવિતાની વૃત્તિ હાલ જણાતી નથી. વાસ્તવિક પ્રસંગ સિવાયનાં કરુણ રસનાં આલમ્બન માટે નાટકમાં વધારે ઉચિત સ્થાન હોય છે અને કરુણરસના નાટક (tragedy) નો પ્રકાર ગુજરાતી ભાષામાં ખીલવવાની ઘણી જરૂર છે.

વર્ણનમય (descriptive) કવિતા તરફની વૃત્તિ દલપતરામ અને નર્મદાશંકરની કવિતામાં હતી, પણ, તેમની કવિતાની શૈલીના બીજા અંશ પેઠે આ અંશ પણ હવે ગુજરાતી કવિતામાં વિદ્યમાન રહ્યો નથી. વર્ણનમય કવિતામાં રસ બહુ આછો હોય છે, અને, એવી કવિતા મહાકાવ્યોમાં અને નાટકોમાં પ્રસંગવશાત્ આવે તો બસ છે.

નાટકનું સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં વર્તમાન સમયનું જ છે અને તેનો સમૂહ મ્હોટો નથી. ઇસવી સનના ગયા સૈકામાં ગુજરાતી ભાષામાં નાટકો લખાવા માંડેલાં પણ તે પ્રવાહ અટકી ગયો છે. મંડળીઓ તરફથી રંગભૂમિ ઉપર નાટકો ભજવવાનો પ્રયોગ ઘણો વધ્યો છે તે છતાં શિષ્ટ નાટકોનું સાહિત્ય બહુજ જુજ છે. રંગભૂમિ ઉપરના પ્રયોગ માત્ર પ્રાકૃત વર્ગને પ્રસન્ન કરી દ્રવ્યપ્રાપ્તિ કરવાના હેતુથી થતા હોવાથી એ પ્રયોગથી નાટ્યસાહિત્ય કેળવાતું નથી. વળી, રંગભૂમિ ઉપર કવિતા અને અભિનય (acting) કરતાં પડદા, દેખાવ, અને, સંગીતને વિશેષ મહત્વ અપાતું હોવાથી નાટકકારની રસિક કલાને પોષણ મળવાનું ત્યાં સ્થાન હોતું નથી. સંગીતવિધાનના ખેલ (opera) ને નાટકથી જુદો પાડવામાં આવે, અને નાટકમાંથી પડદાના અને રોશનીના ભભકા, અજાયબીવાળી કસરતો, ગર્જનાઓ અને એવી સામગ્રીઓ કહાડી નાંખવામાં આવે તો સાંભળવાની કવિતાને અને જોવાના અભિનયને પ્રાધાન્ય આપવાના પ્રયત્ન કરી રંગભૂમિની ઉન્નતિ કરી શકાય. શોખ ખાતર નાટક ભજવનાર શિષ્ટ વર્ગ તરફથી એવા પ્રયત્ન થાય છે ત્યારે તેની કદર જાણનારો વિશાળ પ્રેક્ષક

વર્ગ માલમ પડે છે એ રંગભૂમિની ઉન્નતિ માટે આશાજનક ચિહ્ન છે. અલબત્ત, રંગભૂમિની આ પ્રકારે ઉન્નતિ કરવાના પ્રયાસ સાથે એ પણ જરૂરનું છે કે ઉત્તમ પ્રતિનાં નાટકો રચાવાં જોઇયે કે જે ઉપર કહેલી કૃત્રિમ સામગ્રી વિના ભજવવાથી પ્રેક્ષક વર્ગને આનંદ થાય. રંગભૂમિની અને નાટકસાહિત્યની ગતિ સમકાલીન હોય છે, અને, રંગભૂમિ રસિકતાને અનુકૂલ હોય તે વિના નાટકસાહિત્ય પૂર્ણ બલથી ઉદ્‌ભૂત થતું નથી. નાટક માટે જે વિશેષ પ્રતિભા હોવી જોઇએ તે પ્રયત્ન કરી ઉપજાવી શકાતી નથી, પણ, હાલ જે અન્તરાય છે તે દૂર થશે, પ્રતિભા દર્શન દેશે અને ગુજરાતમાં નાટકનું સાહિત્ય ખીલી નિકળશે એ અભિલાષ અસ્થાને નથી. હાલ તરત તો, દેશ દેશના સમર્થ નાટકકારોની કૃતિઓનો ઉંડો અભ્યાસ ગુજરાતના વાચકવર્ગમાં ફેલાય એટલી આશા રાખવાનું કારણ મળે તો સંતોષ માનીશું.

નવલકથાઓનું સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં પ્રચુર છે, પણ, તેમાં પ્રચુરતા કરતાં ગુણવત્તા બહુ ઓછી છે. એ સાહિત્ય ગયા સૈકાના ઉત્તરાર્ધથી નવું જ શરૂ થયું છે. પ્રેમાનન્દનાં ‘ આખ્યાન ’ અને સામળભટની ‘ વાર્તા ’ની વંશાવળીમાં હાલની ‘ નવલકથા ’ આવતી નથી. એ ‘ આખ્યાન ’ અને ‘ વાર્તા ’ પદ્યમાં હતાં અને આ ‘ નવલકથા ’ ગદ્યમાં છે એટલો જ ફેર નથી. કથાની વસ્તુનો અને શૈલીનો પણ ફેર છે. આ નવલકથા ઈંગ્રેજી સાહિત્યમાંની ‘રોમેન્સ’ અને ‘ નોવેલ ’ ના નમુના મિશ્રણથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉત્પન્ન થઈ છે. ‘રોમેન્સ’ માંના અમાનુષતાના કે અલૌકિક ચમત્કારના અંશ ગુજરાતી નવલકથામાં આણ્યા નથી, પણ, ઐતિહાસિક કથાની રીત લઈ અદ્‌ભુત વૃત્તાન્ત દર્શાવવાનો ‘રોમેન્સ’ નો પ્રકાર ગુજરાતી નવલકથામાં દાખલ થયો છે. વર્તમાન સમયના સાંસારિક લોકજીવનનું ચિત્ર અને ચાલતી જાહેર સવાલોની ચર્ચાઃ એ ‘નોવેલ’ ના અંશ પણ ગુજરાતી નવલકથામાં લેવામાં આવ્યા છે. ઐતિહાસિક અંશ

ઓછો થતો જઇ સાંસારિક અંશ નવલકથામાં વધતો જાય છે. પરંતુ, થોડી ઉત્તમ કૃતિઓ બાદ કરતાં ગુજરાતની નવલકથાઓમાં કલ્પનાની મોહકતા નથી, કુશલ વસ્તુસંકલનાનું કલાવિધાન નથી, ભાવનાઓનું દર્શન નથી, પ્રવર્તમાન પ્રશ્નો ઉકેલવાનો પ્રયાસ નથી. નવલકથા એ (light literature) હલકા વજનના લખાણના વર્ગમાં આવે છે તોપણ પ્રજાના જીવનની જુદી જુદી પંક્તિઓનાં આછાં અને ઘેરાં ચિત્ર નવલકથામાં આવી શકે છે. અને, ઉંચા પ્રકારની અનેક નવલકથાઓ ગુજરાતી ભાષામાં રચાય નહિ ત્યાં સુધી ગુજરાતી ભાષાનું સાહિત્ય જીવતું અને જાગતું, ઉછળતું અને કુદતું થઇ શકે નહિ. હિંદુસ્તાનમાંથી જંગલો કપાઈ ગયાં છે, પ્રાંતો વચ્ચેનાં યુદ્ધ બંધ થઇ ગયાં છે, પગરસ્તાની લાંબી મુસાફરીઓ અને વણઝારાની પોઠો નાબુદ થઈ ગઈ છે, તેથી અદ્ભુત વાર્તાઓના પ્રસંગ રહ્યા નથી. તેમ જ સાહસ ખાતર અજાણ્યા સમુદ્રની સફર કરવાને પ્રજાને ટેવ બંધાઈ નથી, અને, એ રીતે પણ જીવનવ્યવહારમાં અદ્ભુતતાનો અંશ આણી શકાય તેમ નથી. પણ પ્રજાનું જીવન પ્રબલ ભાવનાઓથી ધબકારા મારી રહ્યું છે. રેલવેથી, ટપાલથી અને વર્તમાનપત્રોથી આખા હિંદુસ્તાનમાં એક નગર પેઠે સંકલ્પોની આપલે થાય છે, પ્રેમના અને ચારિત્ર્યપ્રભાવના અનેક અવસર ઉત્પન્ન થાય છે, ત્યાં નવલકથાની અસાધારણ મોહકતા દર્શાવવા માટે જોઇએ તેટલા પ્રસંગ મળે તેમ છે, અને, સિદ્ધાન્તો ચર્ચવા માટે જોઇએ તેટલી સામગ્રી મળે તેમ છે. નવલકથાલેખકનો શિષ્ટ વર્ગ ઉત્પન્ન થવાની જરૂર છે. હાલની નવલકથાઓમાં જે નીરસતનો છે અને જે અયોગ્યતા છે તે શિષ્ટ લેખક વર્ગના ઉદ્ભવથી આપોઆપ લુપ્ત થઇ જશે. આપણા લેખકોની વૃત્તિ મીમાંસા તરફ બહુ જલદીથી વળી જાય છે. પરંતુ, સંસારની અસારતાના અતિશય ચિંતનમાંથી ઘડીભર છુટા થઇને પણ પંડિતોએ આ કાર્ય હાથમાં લેવા જેવું છે, અને, એ હાથમાં લેતાં સંસારની માયા બહુ સારી રીતે દર્શાવી શકાશે એમ

તેમને માલમ પડશે. નવલકથાલેખન એવો વિષય છે કે સુજ્ઞ સુશિક્ષિત સ્ત્રીપુરુષો એ માટે પ્રયાસ કરે તો તેમાંથી થોડાં એ કાર્ય માટે અશક્ત નિવડે તે છતાં ચતુર નવલકથાકારો નીકળી આવ્યા વગર રહે નહિ. યુરોપની અને બંગાળાની નવલકથાઓનું વાચન આ કાર્ય માટે ઉપયોગી છે ખરૂં, પરંતુ, એ નવલકથાઓનાં ભાષાન્તરથી સંતોષ માનવાનો સમય ગયો છે, અને, અસલ યોજનાના ગ્રન્થો સાહિત્યના બીજા વિભાગ પેઠે નવલકથામાં થવાની જરૂર છે. નવલકથામાં એવા ગ્રન્થો જલદીથી દેખા દે એ અભિલાષ અઘટિત નથી.

ઇતિહાસ અને જીવનચરિત્રનું સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં નહિં જેટલું છે. થોડા ઇતિહાસ લખાયા છે, અને, એથી પણ થોડાં જીવનચરિત્ર લખાયાં છે એ હકીકત આપણા ગૈારવની બહુ ક્ષતિ કરે છે. આપણા પ્રજાત્વના ગૈારવનો આપણે ઘોષ કરીએ અને આપણા દૃષ્ટિબિન્દુથી આપણે રચીએ નહિં અને આપણાં મહાન સ્ત્રીપુરુષોની જીવનકથામાં રહેલું પ્રજાત્વ આપણે પ્રદર્શિત કરીએ નહિં તો એ ઘોષને આપણે બહુ સહેલી વાત સમજીએ છીએ એમ ફલિત થાય. ઐતિહાસિક વૃત્તિ ઉત્પન્ન થાય એવું ઇતિહાસનું વાચન આપણે કરતા નથી, અને, ઇતિહાસ તથા જીવનચરિત્રના ગ્રન્થ લખવા સારૂ જે શોધખોળ તથા સામગ્રીસંગ્રહ કરવા જોઇએ તે આપણે કરતા નથી. એ બુદ્ધિવ્યાપારના આલસ્યનું અને પ્રજાત્વની ભાવનાની મન્દતાનું ચિહ્ન છે. બીજા દેશોના ઇતિહાસ આપણે હાથ લખાય એ સ્વપ્નસૃષ્ટિ હાલ ઉપજાવવી નિરર્થક છે, પરંતુ, આપણા દેશના અને આપણી પ્રજાના જીવનના ઇતિહાસ આપણે હાથે આપણી ભાષામાં લખાય એવી ઉત્કટ ઉત્કંઠા ધારણ કરીશું ત્યારે આશા ફલવંત થવાની ઝાંખી થશે. નિશાળોમાં ઇતિહાસ શિખવવાનાં ન્હાનાં પુસ્તકો ગુજરાતીમાં રચાય એમાં મ્હોટી વીસાત નથી. પણ ઇતિહાસ અને જીવનચરિત્રના મહાન ગ્રન્થો ગુજરાતી ભાષામાં લખાય એવી અપેક્ષા છે.

અર્થશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, રાજનીતિશાસ્ત્ર એ અને એવા વિષયોનું સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં છે જ નહિં તે પણ એટલું જ ખેદકર છે. ચાર પાંચ ભાષાન્તરોથી કાર્ય સરતું નથી. અને, આપણે જોઇએ છે અસલ ગ્રન્થોનું સાહિત્ય. જાહેર જીવનના સંબંધમાં આ વિષયોની છુટક ઉપલકીઆ પ્રકારે ચર્ચા કરવા આપણે હમેશ તત્પર રહીએ છીએ. પરંતુ, તેનો શાસ્ત્રીય અભ્યાસ કરવાનો શ્રમ લેવાની ઇચ્છા આપણને હોતી નથી, અને, એ વિષયનાં પુસ્તક લખવામાં એથી પણ વધારે શ્રમ પડે તેમ છે તેથી આપણે તેથી તદ્દન વિમુખ છીએ. આ વિષયોના અભ્યાસપૂર્ણ શિષ્ટ ગ્રન્થો લખાશે એ આશા દૂરની છે છતાં મુકી દઈ શકાય તેમ નથી.

ઇતિહાસ, જીવનચરિત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, અને રાજનીતિશાસ્ત્ર સરખા વિષયોના પ્રૌઢ ગ્રન્થોના લેખન વિના ગુજરાતી ભાષાનું ગદ્ય સમર્થ, વેગવાન અને વિવિધ વિષયોને પ્હોંચી વળનારૂં થવાનું નથી. 'સંપ', 'ઉદ્યોગ', 'કરકસર' વગેરે વિષયોના નિબંધોથી એવું ગદ્ય બંધાવાનું નથી.

નીતિમીમાંસા, તત્ત્વચિંતન, અને ધર્મવિચારના અસલ ગ્રન્થો લખવાની પણ ઘણી જરૂર છે. માત્ર એ વિશે આગ્રહ કરતાં ભય એ લાગે છે કે આપણી હમેશની નિર્વેદની વૃત્તિ બળવાન થઇને એ વિષયોની ચર્ચામાંથી લેખકોને 'માણસનું મન લાલચુ છે,' 'નામરૂપનો નાશ છે' એવા વાકયોના ઉચ્ચારની શુષ્ક પુનરુક્તિમાં ખેંચી લઇ જાય તો એ વિષયોનું નવું સાહિત્ય રચાય નહિં એટલું જ નહિં પણ એ લેખકો તે પછી બીજા કોઇ પણ વિષયના સાહિત્યનો વિકાસ કરવામાં પ્રવૃત્ત થવાનો સંભવ ન રહે. પરંતુ, એ જોખમ વેઠીને પણ એ વિષયોના નવા શિષ્ટ ગ્રન્થો રચાશે એવી આશા રાખીશું.

વિજ્ઞાન અને ગણિતના ગ્રન્થો પણ માત્ર બાલોપયોગી કે

શાલોપયોગી સ્વરૂપના નહિ અને ભાષાન્તરમય નહિં પણ અસલ કૃતિના અને વિસ્તારવાળા લખાવાની જરૂર છે. એવું સાહિત્ય હજી થવા માંડયું નથી, પરંતુ, યુનિવર્સિટીમાં એ વિષયોનો અભ્યાસ કરનારની એ તરફની ભક્તિ કાયમ રહેવાનો વધારે સંભવ જોવામાં આવે છે, તેથી બીજા વિષયો કરતાં આ વિષયોનું સાહિત્ય વ્હેલું રચાવા માંડશે એમ આશા રહે છે.

જુના ગ્રન્થોનો અભ્યાસ, શોધખોળ, ભાષાશાસ્ત્ર, વ્યાકરણ, ગ્રન્થવિવેચન, એ વિષયોનું સાહિત્ય કેટલેક અંશે બંધાય છે. વાચક વર્ગની એ પ્રકારના ગ્રન્થો તરફ અભિરુચિ જણાતી નથી તોપણ લેખકોની અનુરક્તિથી એ પ્રણાલી ચાલુ રહેશે એમ જણાય છે. ઘણા વધારે લેખકો આ માર્ગ ગ્રહણ કરશે, અને, આ વિષયોનું સાહિત્ય વધશે એવી આશા રાખીશું.

ગુજરાતી ભાષાનો ઘણો વિસ્તારી કોષ રચાવાની પરમ આવશ્યકતા છતાં વિદ્વાનોએ હજી એ કામ ઉપાડયું નથી એ શોચનીય છે. નર્મદાશંકરે પોતાને એકલે હાથે એ વિષયમાં થયો તે પ્રયાસ કરેલો તે પછી એટલા આગ્રહથી એ કામ બીજા કોઇએ હાથ ધર્યું નથી. અલબત્ત, નર્મકોશમાંના શબ્દો કરતાં વધારે શબ્દોવાળા એક બે કોષ થયા છે અને શબ્દોના ઉપયોગનાં ઉદાહરણ કોષમાં દાખલ કરવાના પણ પ્રયત્ન થયા છે. પરંતુ, અધુરી સામગ્રીના કોષથી હવે ચાલે તેમ નથી. આજ સુધી રચાયેલા કોષમાં રહી ગયેલા શબ્દોનો તેમ જ ગુજરાતના જુદા જુદા ભાગના અને જુદા જુદા ધંધાના ખાસ શબ્દોનો ઉમેરો કરી, અને, શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ, શબ્દોના અને શબ્દરચનાના ઉપયોગનાં ઉદાહરણરૂપ શિષ્ટ ગ્રંથોમાંના ઉતારા, અને પ્રાણીઓ અને પદાર્થનાં ચિત્ર, સંસ્કૃત, બંગાળી, હિંદી, મરાઠી અને ઈંગ્રેજી ભાષામાંના સમાનાર્થ શબ્દો, એ વગેરેની સામગ્રી સાથે વિસ્તારી કોષ રચાય એ અભિલાષ સહુ કોઇને થશે. એ કાય

લાંબા વખતનું અને ભારે શ્રમનું છે. અમુક વિદ્વાનો મળીને પ્રથમ કોષની પદ્ધતિ—નક્કી કરી કામની વ્હેંચણી કરી લે તો જ એ પ્રયાસ શરૂ થાય અને પાર પડે એમ છે. ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસનું સાધન આવા કોષને અભાવે ન્યૂન છે, એ ન્યૂનતા પૂરી પાડવાની ફરજ વિદ્વાનોની છે. અને, એ ફરજ અદા કરવાનો મ્હોટો ભાર માથે લેનાર વિદ્વાનો નિકળી આવશે એ આશા વ્યર્થ નથી.

ગુજરાતી સાહિત્યના ઉલ્લાસ માટે કયી કયી દિશાઓમાં આશાઓ બાંધવી અને અભિલાષ કરવા એના વધારે વિસ્તારની આ પ્રસંગે આવશ્યકતા નથી. જેટલો વિચાર કર્યો છે તેટલાથી હાલની ન્યૂનતા પણ દૃષ્ટિગોચર થશે. તેમ જ, એ પણ પ્રતીતિ થવી જોઇએ કે ગુજરાતી સાહિત્યનું જે સ્વરૂપ હજી સુધી બંધાયું છે તે નજીવું કે નિરર્થક નથી. અને, ગુજરાતના લોકજન તરફથી સાહિત્ય પ્રત્યે થતા જે અનાદર વિશે આરંભમાં કહ્યું હતું તે અનાદર સાહિત્યની એ ન્યૂનતાના વિચારથી થતો નથી, પરંતુ, સહૃદયતાના અભાવથી થાય છે. લોકજનનો મ્હોટો ભાગ ગ્રંથો લખવામાં શામીલ થાય એમ કદી બને નહિં, પરંતુ; સાહિત્ય તરફ તેમની પ્રીતિ હોવી જોઇએ એમ તો બનવું જ જોઇએ. સંસારવ્યવહારના વ્યવસાયો સાહિત્યને નડતા નથી. જુના વખતથી રાજાઓ અને ધનિકો સાહિત્યની ઉદારતાથી કદર કરતા આવ્યા છે, અને, સાહિત્યમંદિર તે સંસારના સંતાપથી અસ્પૃષ્ટ રાખવાનું તથા પગ ધોઇને પેસવાનું પવિત્ર સ્થાન છે એમ સર્વ વર્ગ તરફથી મનાતું આવ્યું છે. પરંતુ, હાલ સાહિત્યને એક વિષમ સ્થિતિમાંથી નિકળવાનો પ્રસંગ આવ્યો છે. જે રાષ્ટ્રીય ભાવના દેશમાં વ્યાપ્ત છે તે બીજી ભાવનાઓ પેઠે સાહિત્યની પોષક હોવી જોઇએ અને પોષક છે; તે છતાં, તે ભાવનાના અનુસરણમાં કેટલીક વાર એવો આભાસ થાય છે કે એ ભાવનાને અને સાહિત્યને કાંઇ લેવા દેવા નથી, અને સાહિત્યના સેવનમાં જે કાળ જાય તે એ ભાવનાના સેવનમાંથી ઓછો થયો

ગણાય. આ રીતે સાહિત્યની શાન્ત, સ્વસ્થ, એકાન્ત વૃત્તિ અપ્રિય થાય છે, સાહિત્યનું વિશેષ પૃથક્ સેવન (specialization) પ્રજાજીવનમાં અવરોધરૂપ છે એમ એ આભાસમાં કલ્પાય છે. સાહિત્ય પ્રત્યેના અનાદરનું આ એક કારણ છે, બીજું કારણ છે તે શ્રમ-સાધ્ય અભ્યાસ તરફની અરુચિ છે. સાહિત્ય એ પણ પ્રજાજીવનનું અંગ છે, અને, પ્રજાજીવનમાં બધાં અંગને સાથે વધવાનો અવકાશ છે. અલબત્ત, જ્યાં પ્રજાના વ્યવહાર સંકુલ થઇ વિવિધ દિશામાં વધે છે ત્યાં એ જુદાં જુદાં અંગની સેવા જુદે જુદે સ્થળે વ્હેંચાઇ જાય છે. પણ તેથી અંગોને કે તેમની સેવાને વિરોધ થતો નથી. સમસ્તની એકતા વિના પ્રજાજીવન વિકાસ પામતું નથી. દરેક અંગના ઉલ્લાસ માટે તેના સેવનની વિશેષ પૃથક્તા જાળવવી પડે છે, પણ, આખા પ્રજાજીવનનો સંવાદ નષ્ટ થતો નથી. તેથી, આ આભાસ દૂર કરવાનો ઉપાય એ જ છે કે સાહિત્યે પોતાના વિકાસના માર્ગમાં પ્રવૃત્ત રહેવું અને પોતાની ગુણવત્તાનું દર્શન પ્રયાસ વિના આપોઆપ થવા દેવું. પ્રજાજીવનના વિવિધ અંગોનો પરસ્પર આવશ્યક સંબંધ છે, અને, વિકાસને માર્ગે વધતાં એ સંબંધનું દર્શન વધારે સુલભ થશે. અભ્યાસ તરફની જે અરુચિ સાહિત્યના અનાદરોમાં કારણભૂત છે તેનો પ્રતિકાર કેળવણીની પદ્ધતિ સુધારવામાં રહેલો છે તેથી આ સ્થળે તે વિશે વિવેચનની જરૂર નથી. આ બે પ્રકારની સ્થિતિથી સહૃદયતાનો અભાવ થતાં સાહિત્યનો અનાદર થાય છે.

સાહિત્યપરિષદ્ શું સંગીન નક્કર વ્યવહારૂ કામ કરે છે એમ પણ પુછવામાં આવે છે. સાહિત્યના ઉલ્લાસના જે માર્ગ ઉપર વર્ણવ્યા છે એ જ આ પરિષદ્ ગ્રહણ કરી શકે છે. વિદ્વાનોના વિચાર એકઠા કરી સરખાવી જોવા માટે પરિષદ્ મળે છે. વિચારોને સ્થૂલ દેહ નથી તેથી વિચારોનું સમ્મેલન તે કોઇ પણ રીતે સંગીન કે નક્કર કહેવાય નહિં એમ એક પક્ષ થઇ શકે. બીજો પક્ષ એવો થઇ શકે કે એ વિચારો મૂલ્યવાન હોય તો તેમનું સમ્મેલન સંગીન

અને નશ્વર કહેવાય. એ કોષમાં કહેલા અર્થનો પ્રશ્ન નથી, પણ, સાહિત્યની સાહિત્ય તરીકે આપણા મનમાં કિંમત છે કે કેમ તેનો પ્રશ્ન છે. એ જ રીતે સાહિત્યને સાહિત્ય તરીકે જ આપણે કિંમતી ન ગણીએ તો અલબત્ત સાહિત્ય પરિષદ્‌નું કાર્ય વ્યવહારૂ ન જ કહેવાય; પણ, સાહિત્યના ઉલ્લાસ માટે વિચારોનું સમ્મેલન કરવું એ જો ઉપયોગી ગણાય તો એ પરિષદ્‌નું કાર્ય વ્યવહારૂ પણ છે.

છેવટે, કાલિદાસનું વચન ઉતારી એ આશીર્વાદની પ્રાર્થના કરીશું કે

सरस्वती श्रुतिमहतां महीयताम्।



આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, મુંબઈ, ૧૯૨૬.*

સાહિત્યરસિક સન્નારીઓ અને સજ્જનો,

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની આ બેઠકના પ્રમુખપદે મારી પસંદગી કરવામાં આવી તે માટે હું કૃતજ્ઞ છું.

આ સાહિત્ય પરિષદનો જન્મ થયાને એકવીસ વર્ષ થયાં છે, અને કાયદાએ મનુષ્યની જાત માટે ઠરાવેલી અવધિ પ્રમાણે આ પરિષદની પુખ્ત તથા લાયક ઉમર થઇ છે, આ પ્રસંગે પરિષદની બાલ્યાવસ્થાના અનુભવ તરફ કાંઇક અવલોકન કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે.

સાહિત્ય પરિષદ ભરવાની યોજના પ્રથમ ઉપસ્થિત કરનાર સ્વ. રણજીતરામ વાવાભાઇ મહેતા આજે આ લોકમાં દુર્ભાગ્યે હયાત નથી. એમના અકાલ અવસાનથી ગુજરાતને ભારે ખોટ પડી છે. યુરોપમાં મળતી ઓરીએન્ટલ કોન્ગ્રેસને ધોરણે મળનારી સંસ્થા ગુજરાતમાં પણ થાય એ તેમની ઉત્કટ ઇચ્છા હતી. ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાનોની વિદ્વત્તાનો નિષ્કર્ષ એકત્ર કરી તે સુલભ અને ફલદાયક કરવાનો આ ઉદ્દેશ જેમ મહોટી આકાંક્ષાઓ ભરેલો છે તેમ તેમાં સાહસ પણ રહેલું છે. મહત્ત્વની આકાંક્ષાથી જેમ ઉર્ધ્વ ગતિની વૃત્તિ થાય છે, તેમ આ કાર્યમાં સાહસ રહેલું છે કે આનુષંગિક ફલરૂપે એવા સંજોગો ઉત્પન્ન થાય કે વિમાર્ગની દિશામાં ઘસડી જનારાં બળની પ્રવૃત્તિ થાય.

સાહિત્ય પરિષદને વિમાર્ગે તાણી જનારાં બળ આ રીતે પ્રવર્તિત થયાં છે. સાહિત્ય પરિષદના જન્મથી થયેલા ઉમંગને લીધે

* પ્રમુખપદેથી કરેલું ભાષણ.

કેટલાએકને એવી ઇચ્છા થઈ કે જે જે સાર્વજનિક પ્રવૃત્તિઓ વિશેષ આગળ કરવા જેવી પોતાને જણાતી હોય તેનો સાહિત્ય પરિષદના પ્રયોજન સાથે સંબંધ હોય કે ન હોય તોપણ તે સહુનો સાહિત્ય પરિષદમાં સમાવેશ કરવો. આ રીતે નિશાળોનો અભ્યાસક્રમ સાહિત્ય પરિષદના કાર્યમાં દાખલ કરવાનો કેટલાકે આગ્રહ કર્યો છે, વક્તૃત્વ-કળાનું ઉત્તેજન સાહિત્ય પરિષદે માથે લેવું જોઇએ એમ કેટલાકને અભિલાષ થઇ છે, હિંદુસ્તાનની ભાષા પ્રમાણે પ્રાન્તવિભાગ પાડવાની યોજના સાહિત્યપરિષદે હાથમાં લેવી જોઇએ એમ કેટલાક તરફથી સૂચના થઇ છે. બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશ્વર એક છે એ ચર્ચા સાહિત્ય પરિષદે કરવા જેવી છે એમ કેટલાકને લાગ્યું છે. પુનર્જન્મનો પ્રશ્ન સાહિત્ય પરિષદે ઉપાડી લેવો જોઇએ એમ એક તરફથી સૂચના થઇ છે. સાહિત્ય પરિષદનું વિશેષ કાર્ય પૃથક્ રીતે હાથમાં લેવાના હેતુની આ સર્વ પ્રયાસોમાં વિસ્મૃતિ થાય છે. જે કાર્યો સારાં લાગે તે સર્વ એક સંસ્થામાં જોડવાથી સર્વ કથળે છે એ આવા પ્રયત્નમાં ધ્યાનમાં રહેતું નથી.

પરિષદના કાર્યમાં ક્ષતિ કરનાર બીજો એક અવરોધ એ ઉત્પન્ન થયો છે કે સાહિત્ય પરિષદનું લક્ષ્ય વિદ્વત્તા ઉપર છે એ ભૂલાઇ જઇ કેટલેક સ્થળે એવી માન્યતા થઇ છે કે સારા માણસોને અમુક માનની પદવી આપવાનું માથે લેવું એ પરિષદનું કાર્ય હોવું જોઇએ. તે માટે, અમુક વિદ્વત્તાભર્યું કાર્ય અમુક મનુષ્યે કર્યું હોય તે લક્ષમાં લેવા ઉપરાંત અમુક કાર્ય અમુક મનુષ્યે નથી કર્યું છતાં તે કરવા તે સમર્થ છે અથવા ઇન્તેજાર છે તે લક્ષમાં લઇ પરિષદે તેને ધન્યવાદ આપવો અથવા પદવી આપવી એવી કેટલાકને તીવ્ર ઇચ્છા થઇ છે.

એક ગુંચવાડો 'સાક્ષર' શબ્દથી થયો છે. પરિષદે એ શબ્દનો પ્રચાર નથી કર્યો, પરિષદ સ્થપાયા પહેલાં એ શબ્દ ગુજરાતમાં વપરાવા લાગ્યો છે; પરંતુ પરિષદની સ્થાપના થયા પછી સામાન્ય

વ્યવહારની ભાષામાં એ શબ્દ વિશેષ મહત્ત્વ પામ્યો છે; ઘણા લેખકોને એવી ઇચ્છા થઇ છે કે હમે 'સાક્ષર' છીએ એવું ઘોષણ પરિષદ તરફથી થવું જોઇએ. જેઓ વિદ્વાન લેખકો નથી એવા ઘણાને આવી ઇચ્છા થવા લાગી છે, અને, 'સાક્ષર' કયા માણસને કહેવા એ બાબતમાં સાહિત્ય પરિષદે કાંઇ પ્રયાસ નથી કર્યો, સાહિત્ય પરિષદે અમુક મનુષ્યોને સાક્ષર કહ્યા, અમુકને નિરક્ષર કહ્યા, એવું બન્યું નથી, તે છતાં જેમને એમ લાગે છે કે અમને 'સાક્ષર' પદવી નથી અપાતી એ માટે પરિષદ જવાબદાર છે. તેઓ પરિષદ અમુક પક્ષની છે–પરિષદમાં વાડા છે એવો પુકાર કરે છે. સામાન્ય વાચકો અમુક લેખકોને 'સાક્ષર' કહે કે ન કહે તે એ વાચકોની ખુશીની વાત છે. જેમને વાચકો તરફથી પોતાની એ પદવીનો અંગીકાર કરાવવો હોય તેઓ વાચકોની રુચિ સંપાદન કરે, પણ, એ સંબંધમાં સાહિત્ય પરિષદને માથે શી રીતે જવાબદારી આવે ? પરિષદ તરફથી કોઈ લેખકોના લાભમાં કે વિરુદ્ધ કાંઇ વિવેચન કરવામાં આવતું નથી. પરિષદમાં સામીલ થવાની સહુને છુટ આપવામાં આવે છે, પરિષદમાં સામેલ થવાની કોઇને ના કહેવામાં આવતી નથી. પરિષદમાં સામીલ થનાર પુરુષોએ પરિષદ બહાર અમુક વિચાર દર્શાવ્યા હોય તે ઉપરથી પરિષદને માથે જવાબદારી ઠરાવી શકાય નહિં. આમ છતાં પરિષદ અમુક પક્ષનો જ સ્વીકાર કરે છે એમ શા ઉપરથી કહી શકાય ?

પરિષદના પ્રમુખપદનો પ્રશ્ન એ પરિષદના કાર્યમાં વ્યગ્રતા વડે ક્ષતિ કરનારૂં વળી બીજું કારણ બને છે. પરિષદની બેઠકનો સમય પાસે આવે છે ત્યારે વર્તમાનપત્રો વાંચનારા અને ચર્ચાપત્રો લખનારા જે સખસોને ગુજરાતી ભાષાના અને ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રશ્નોમાં ઝાઝો રસ પડતો નથી અને પરિષદ્ તમાશા તથા ધાંધલ રૂપે જ આકર્ષક લાગે છે તેમને પરિષદના પ્રમુખની પસંદગીનો પ્રશ્ન ઘણા અસ્વસ્થ કરે છે, હિંદની મહાસભાના પ્રમુખપદના પ્રશ્ન કરતાં પરિષદના પ્રશ્નથી તેમને વિશેષ

એચેની થાય છે, પરિષદમાં કરવાનું કાર્ય તેમને ગૌણ જણાય છે, અને, પ્રમુખની પસંદગીના વાદવિવાદનો કોલાહલ તેમને પ્રધાન જણાય છે. ભાષા અને સાહિત્યના પ્રશ્નોમાં જેમની રુચિ મંદ રહે છે, તેમને આવા ઉપર ઉપરના પ્રશ્નોમાં ઘણી તીવ્રતા રહે છે. અને દુર્ભાગ્યે આ વાદવિવાદમાં કટુતા તથા દુરાગ્રહ દાખલ થાય છે અને તેથી આડકતરી રીતે પરિષદની પ્રગતિને હાનિ થાય છે. સમસ્ત ભારતવર્ષમાં સાર્વજનિક જીવનમાં પાયમાલી ફેલાવી રહેલો કોમી ભેદનો સવાલ પણ આ ચર્ચામાં દાખલ કરતાં કેટલાક ભાઈઓને સંકોચ થતો નથી. તો પછી, બીજી અપ્રસ્તુત વાતોની શી ગણતરી? અમુક ગૃહસ્થ સાહિત્યના અમુક કામ માટે અમુક રકમ આપવા તૈયાર છે માટે તેને પરિષદના પ્રમુખપદે પસંદ કરવા જોઈએ એ દલીલ પણ આવે પ્રસંગે થઈ છે.

આ સંબંધે અહીં એટલું જ કહીશું જેને પોતાના લેખની ઉત્તમતાનો સ્વીકાર કરાવવો હોય તેને માટે એ જ માર્ગ છે કે તેણે ઉત્તમ લેખ લખવા; બીજું બધું પોતાની મેળે થઈ રહેશે. પરંતુ શીશીમાં પાણી ભરી તેના પર શરબતની ચીઠ્ઠી ચોઢાવવાનો આગ્રહ કરવો કે લોક એ રીતે પાણીને શરબત ગણી પી જાય અને શીશીમાંના પાણીની પ્રશંસા કરે એ વ્યર્થ છે. ચીઠ્ઠીઓ ચોઢી માણસોને વિદ્વાન બનાવવાની પરિષદમાં શક્તિ નથી.

ભાષા અને સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ એ સાહિત્ય પરિષદનું લક્ષ્ય છે. ભાષા અને સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ ભાષા અને સાહિત્યમાં પ્રવૃત્તિ કર્યાથી અને તે કાર્યમાં શિષ્ટતા સંપાદન કર્યાથી થાય છે. બીજાં ધોરણો આ વિષયમાં નિરર્થક છે એ વસ્તુસ્થિતિનો અનાદર કર્યાથી ઉપર કહ્યાં તેવાં પરિણામ થાય છે. શિષ્ટતા ઉપર ખાસ આગ્રહ કરવાની આવશ્યકતા છે. શિષ્ટતાની સંપત્તિ માટે લેખમાં જે અંશો જરૂરના છે તેની ગણના કંઈક આમ થઈ શકે: (૧) બહુશ્રુતતાના સંસ્કાર. ઉત્તમ લેખોના વાચન, અભ્યાસ તથા વિવેચનથી વિદ્વત્તાના સંસ્કાર

કેળવ્યા વિના લેખ લખવા જતાં લેખ ગ્રામ્યતા, અજ્ઞાન અને અપરિપક્વતાવાળા તથા કઠોર લાગે છે. (૨) વાણી અને વિચારની શુદ્ધતા સામર્થ્ય અને ઉદાત્તતા. વિચારના તત્ત્વમાં અને તેના ઉચ્ચારણમાં નિર્મળતા ન હોય, સુસંસ્કારિતા ન હોય ત્યાં જુગુપ્સા ઉત્પન્ન થાય છે. જેમાં ઉદાત્તતા ન હોય, વાંચનારના કે સાંભળનારના ચિત્તને ગ્રહણ કરવાની અને ઉચ્ચ માર્ગે દોરવાની તથા ઉચ્ચતાનું દર્શન કરાવવાની શક્તિ ન હોય તે મોળું નિર્વીર્ય થઇ પડે છે. (૩) અપૂર્વતા અને કલ્પનામયતા. લેખકનો કોઇ ખાસ સંદેશો છે, તેના વક્તવ્યમાં અથવા ઉક્તિપ્રકારમાં કાંઇ નવીનતા છે, તેના ચિત્તે કાંઇ ઉડ્ડયન કર્યું છે; અર્થને પ્રકાશિત કરવા કંઇ કલ્પનાનો આશ્રય કર્યો છે એમ લાગે ત્યાં સુધી આકર્ષતા નથી આવતી. (૪) વિષયનિરૂપણ ગંભીરતાવાળું, વિવેકવાળું અને સમતોલપણાવાળું હોવું જોઇએ. વિષયના નિરૂપણમાં ઉછાંછળાપણું, તોછડાપણું, બાલિશતા, પક્ષપાતીપણું, વિવેકહીનતા અથવા અવિચારી અત્યુક્તિ જણાય ત્યારે તેનું સામર્થ્ય ન્યૂન થાય છે, લેખક ઉપર માનવૃત્તિ થતી નથી, અને તેનું લખાણ આદરને પાત્ર થતું નથી, તથા નિરૂપણ અસર કરી શકતું નથી. (૬) લેખન-શૈલીમાં ઓજસ, પ્રસાદ તથા માધુર્ય હોવાં જોઇએ, સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રમાં લેખનના આ ગુણો આવશ્યક કહ્યા છે. ઓજસથી શૈલીમાં વીર્ય, ચિત્તનો વિસ્તાર કરનારી દીપ્તિ તથા સ્ફુર્ત્તિ આવે છે અને તે વિના મંદતા વ્યાપે છે. પ્રસાદથી અર્થની સ્પષ્ટતા થાય છે, ભાષામાં નીતર્યાં પાણી જેવી સ્વચ્છતા અને વિશદત્વ આવે છે. તે ન હોય તો લેખન ડોહોળાઇ ગયેલું લાગે છે. એકને બદલે અનેક અર્થનો ભાસ થવાથી ગુંચવાડો થાય છે, અને અર્થરહિતતાની શંકા નડે છે. માધુર્યથી ભાષામાં મીઠાશ આવે છે, નિરૂપણ રમણીય લાગે છે. તેની રુચિ-કરતાથી મનોરંજકતા વ્યાપે છે તથા નિરૂપણ આકર્ષક થાય છે. આ રીતે આ ગુણો લેખનમાં આવશ્યક છે.

છઠ્ઠી સાહિત્ય પરિષદમાં સાહિત્ય વિભાગમાં અધ્યક્ષપદેથી વ્યાખ્યાન કરતાં સાહિત્યની વ્યાખ્યા કરતાં મેં સ્ટૅાપફર્ડ બ્રુકનાં આ વચનેા ઉતાર્યાં હતાં:—

' The History of English literature is the story of what great English men and women thought and felt and then wrote down in good prose and beautiful poetry in the English language.'

' મહાન ઇંગ્રેજ પુરુષોએ અને સ્ત્રીઓએ કેવા વિચારેા બાંધેલા અને તેમને કેવી લાગણીઓ થએલી, અને તે સર્વ ઇંગ્રેજી ભાષામાં સારા ગદ્યમાં અને સુન્દર કવિતામાં ઉતારીને કેવી રીતે લખેલાં એ વૃત્તાંતથી ઇંગ્રેજી સાહિત્યનેા ઇતિહાસ બનેલેા છે. આ વચનેાને આધારે મેં કહેલું કે: “ શિષ્ટતાવાળા લેખોનેા ભંડાર તે સાહિત્ય ” છે. આ વ્યાખ્યા વિરુદ્ધ ટીકા કરવામાં આવેલી કે એ વ્યાખ્યા ઘણી સાંકડી અને સંકુચિત છે. એ ટીકાનેા આશય એવેા સમજાય છે કે સાહિત્યની વ્યાખ્યા એવી વિસ્તારી હેાવી જોઈએ કે અશિષ્ટતાવાળા લેખની પણ સાહિત્યમાં સહેલથી ગણના થાય. પરન્તુ, આ રીતે અશિષ્ટતાનેા અંગીકાર કરવાથી સાહિત્યની ઉચ્ચતા નષ્ટ થાય તેમ છે.

આ સંબંધમાં મરાઠી ભાષામાં ત્રણ શબ્દેા વપરાય છેઃ વાઙ્મય, સારસ્વત અને સાહિત્ય. ભાષામાં જે કંઇ લખાયું હેાય અથવા બેાલાયું હેાય તે તે શબ્દેામાં જ્યાં પ્રકટ થયું હેાય તે વાઙ્મય. વાઙ્મયના વિશાલ પ્રદેશમાં સારસ્વતનેા સમાવેશ થાય. જે વાઙ્મયમાં ઉદાર, લલિત, અભિજાત તથા નાગર ગદ્યપદ્ય પ્રબંધ હેાય તે સારસ્વત ગણાય. સારસ્વતમાં સાહિત્યનેા સમાવેશ થાય. જે પ્રબંધ રચના વિચારસૌન્દર્યવાળા તથા ભાષાસૌન્દર્યવાળી હેાય તેની સાહિત્યમાં ગણના થાય. રા. રા. વાસુદેવ ગેાવિંદ આપ્ટે નીચે પ્રમાણેની બે વ્યાખ્યાઓ આ સંબંધમાં ધ્યાનમાં લે છે:—

" Literature consists of all the books, and they are not so many, where moral truth and human passions are touched with a certain largeness, sanity and attraction of form. "—Lord Morley.

" જે લેખમાં નીતિનાં સત્યતત્ત્વ અને મનુષ્યના મનોભાવનું નિરૂપણ કંઈક ઉદાત્તતાથી અને ડહાપણથી આકર્ષક સ્વરૂપથી કર્યું હોય તે સર્વ પુસ્તકોથી સાહિત્ય બને છે, અને એવાં પુસ્તકો ઘણાં નથી હોતાં."—લૉર્ડ મોર્લી.

" Literature is a vital record of what men have experienced of it, what they have thought and felt about those aspects of it which have the most immediate and enduring interest for all of us. "—Hudson.

" માનવી જીવિતના નિકટ તથા નિત્ય સંબંધમાં આવેલી બાબતો વિશે માણસોએ જે કંઈ અનુભવ્યું છે, જે કંઇ વિચાર્યું છે, અને તેમને જે કંઈ લાગ્યું છે, તે સર્વની માર્મિક નોંધ તે સાહિત્ય. "—હડસન.

એન્સાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા (૧૧ મી આવૃત્તિ) માં પ્રો. જેમ્સ કેલી સાહિત્યની આ પ્રમાણે વ્યાખ્યા કરે છે:—

" Literature may stand for the best expression of best thought reduced to writing. "

" સાહિત્યનો અર્થ એવો થાય કે ઉત્તમ વિચારો ઉત્તમ ભાષામાં ઉતારેલા હોય તે લેખ. "

" साहित्यसंगीतकलाविहीनः " भर्तृहरि। " साहित्यपाथोनिधिमन्थनोत्थं कर्णामृतं रक्षत भो कवीन्द्राः। बिल्हण।

એ ઉક્તિઓ પરથી રા. વાસુદેવ ગોવિન્દ આપ્તે અનુમાન કરે છે કે પૂર્વે " સાહિત્ય" શબ્દનો અર્થ " કાવ્ય " થતો. પણ, સાંપ્રત કાળમાં તે શબ્દની વ્યાપ્તિ વધી છે એમ તેઓ સ્વીકારે છે. **सहितस्य भावः साहित्यम्** એ વ્યુત્પત્તિ સૂચવી તેઓ કહે છે કે અનેક વ્યક્તિના વિચારનું સંમેલન ભાષાદ્વારા જ્યાં પ્રગટ થયું હોય તે સાહિત્ય. **हितेन सह सहितं तस्य भावः साहित्यम्** એવી પણ વ્યુત્પત્તિ કેટલાક કરે છે, તેમને મતે હિતકારક ઉક્તિઓનો સંગ્રહ તે સાહિત્ય છે. આમાંની પહેલી વ્યુત્પત્તિ રા. રા. વાસુદેવ ગોવિન્દ આપ્તે વધારે પસંદ કરે છે. પરંતુ, સાહિત્યથી હાલ શું વિવક્ષિત થાય છે તે નક્કી કરવામાં વ્યુત્પત્તિ આપણને ઝાઝી મદદ કરી શકે તેમ નથી. ઉપર જે વ્યુત્પત્તિઓ ઉતારી તે સંબંધમાં એટલું કહીશું કે " સાહિત્ય " શબ્દ વડે જે સમુદાય કહેવો ધારેલો છે તે લેખકોના વિચારો કે ઉક્તિઓનો સમુદાય નહિં, પણ, લેખમાં ગુણસંપત્તિ આણનાર કલામય સામગ્રીઓનો સમુદાય છે. અલબત્ત, ઉત્તમ લેખમાં એ સામગ્રીઓનું બાહુલ્ય હોય તેથી સમુદાયનો ભાવ ચિત્ત આગળ હંમેશ વિદ્યમાન રહે છે, વળી અમુક પંક્તિના કે અમુક વિષયના લેખ સમષ્ટિરૂપે વિચારમાં લેવાની ટેવને લીધે સાહિત્ય શબ્દમાં લેખોનો અને લેખકોનો સમુદાય વિવક્ષિત રહે છે. "સાહિત્ય"ની ઉપર ઉતારેલી સર્વ વ્યાખ્યાઓમાં એ વાત સ્પષ્ટ રીતે કહેલી છે કે વિચાર દર્શાવવાની પદ્ધતિમાં જ્યાં ઉદાત્તતા અને ઉત્તમતા રહેલી હોય ત્યાં " સાહિત્ય " શબ્દ ઉપપન્ન થાય. આ રીતે " શિષ્ટતાવાળા લેખોનો ભંડાર તે સાહિત્ય" એ ઉપર કહેલી વ્યાખ્યા વિદ્વાનોને માન્ય છે, અને શિષ્ટતા હોય તે વિના સાહિત્યપદ ઉત્પન્ન થાય નહિ, એમ ફલિત થાય છે.

આપણો મુખ્ય ઉદ્દેશ સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે કરવાના પ્રયાસનો છે. "સાહિત્ય" શબ્દની વ્યાખ્યાનું એ માટે જ મહત્વ છે. ભાષાનો ઉત્કર્ષ સાહિત્યના ઉત્કર્ષ સાથે સંકળાયેલો છે. બન્નેનો વિચાર

તથા બન્નેનો પ્રયાસ એક બીજાને અવલંબીને થાય છે. ઉત્તમ લેખ લખવામાં રોકાયેલું મન પોતાના એ પ્રયાસની સાથેજ ઉત્તમ ભાષા લખવાના પ્રયાસમાં રોકાય છે. જેમ ઉંચા પ્રકારની ભાષા લખવાની શક્તિ વિના ઉંચા પ્રકારના લેખ લખી શકાતા નથી, ભાષા ઉપરના કાબુ વિના લેખન ઉપર-વિચારપ્રકાશન ઉપર–કાબુ આવતો નથી, તેમ ઉંચા પ્રકારના લેખ લખવાની સાથે ઉંચા પ્રકારની ભાષા આપોઆપ લખાય છે, લેખની શક્તિ અને ભાષાની શક્તિ સાથે સાથે પ્રવર્તે છે, કારણકે, વિચારની ઉત્કટતા અથવા લાગણીની તીવ્રતા બહુશ્રુતપણાના સંસ્કાર સાથે મળી ઉદ્દગારમાર્ગ ખોળે છે ત્યારે એ સંસ્કાર વિચારપ્રકાશનાં બીબાં રજુ કરે છે અને એ બીબાંમાં છપાઇ છપાઇને એ ઉદ્દગાર બ્હાર પડે છે. અને એ બીબાંમાં શિષ્ટ વાણી અન્તર્ભૂત રહેલી હોય છે, તે એવે પ્રસંગે પોતાનું બળ બ્હાર પાડે છે. શિષ્ટ લેખકોની જે વાણી ચિત્તને પ્રેરવામાં સહાયભૂત હોય છે તે વાણી પોતાનું શિષ્ટ સ્વરૂપ સ્ફુરણ પામી મૂર્ત રૂપ ગ્રહણ કરતા વિચારોમાં ભેળે છે. જેઓ બહુશ્રુતપણાના સંસ્કારથી રહિત હોય તેઓ વિચારની ઉત્કટતા અથવા લાગણીની તીવ્રતાને વશ થઇ લેખ લખવાના પ્રયાસ કરે ત્યારે વગર કેળવાયેલા વિચારમાં રહેલી સંસ્કૃત વાણીની અશક્તિ તેમના પ્રયાસને નિષ્ફળ કરે છે. અથવા, તેમના ઉદ્દગાર અજ્ઞાન તથા ગ્રામ્યતા ભરેલા, અપરિપક્વ તથા કઠોર રૂપે અર્થાત્ અશિષ્ટ સ્વરૂપે બ્હાર પડે છે.

આ માટે, સાહિત્યના દ્વારમાં બહુશ્રુતપણાના સંસ્કાર ઉમરા પર રહેલા છે. અસંસ્કૃત વિચારોનો ઢગલો વાણીમય થાય તોપણ તેવા વિચારોની અસંસ્કૃત વાણી સાહિત્યમાં સ્થાન પામતી નથી. લોર્ડ મોર્લી પ્રથમ 'સાહિત્યમાં કેળવાયા પછી રાજકીય વિષયમાં તેમની પ્રવૃત્તિ થઇ ત્યારે તેમના સાહિત્યસંસ્કારોએ તેમના રાજકીય વિચારોના આલેખનને સાહિત્યોચિત રૂપ આપ્યું, માત્ર વિચારોના કે લખાણોના બાહુલ્યથી એ રૂપ સિદ્ધ થયું નહોતું. મિ. લોઇડ

જ્યોર્જના ભાષણોનું બાહુલ્ય છતાં તેમાં સાહિત્યોચિતતા આવી નહિં, કારણકે વિચારોના ઉદ્ગારનું બાહુલ્ય છતાં સાહિત્યના સંસ્કાર તેમાં છપાયા નહોતા. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ સાવચેતી રાખવાની છે કે ધાર્મિક અથવા રાજકીય વિચારોના લખાણના ઢગલામાં બાહુલ્ય હોય છતાં તે બાહુલ્ય જાતે જ તે લખાણને સાહિત્યમાં ઉંચું સ્થાન અપાવવા સમર્થ નથી. તે વિચારો પ્રકટ કરનારના અનુયાયીઓના ઉત્સાહથી એવા લખાણમાં સાહિત્યોચિત ઉચ્ચતા પ્રાપ્ત થતી નથી. સાહિત્યમાં બહુશ્રુતપણાના સંસ્કારથી આરંભ થાય છે અને શિષ્ટતાથી ઉચ્ચ રૂપ બંધાય છે. એવી શિષ્ટતા વગરની વાણીને સાહિત્યમાં ઉંચું સ્થાન આપવાની માગણી સાહિત્યનો અપકર્ષ કરે છે.

આ માટે એ આગ્રહ કરવાની જરૂર છે કે ગુજરાતી લેખકો બહુશ્રુત હોવા જોઇએ. કોઇ પણ મરાઠી સુપુસ્તક ઉઘાડીને વાંચીશું તો લેખકની વિદ્વત્તા પ્રથમ આપણા ચિત્તનું આકર્ષણ કરે છે. વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિદ્વત્તાપણું હાલ આદર્શ રૂપે ગણાતું નથી એ શોચનીય છે. વર્તમાનપત્રોમાં વપરાતી શૈલી અને ભાષા તે સાહિત્ય માટે આદર્શભૂત થઇ શકે નહિં. મરાઠી વર્તમાનપત્રોમાં વિદ્વત્તાના સંસ્કાર સ્થળે સ્થળે દૃષ્ટિગોચર થાય છે તે સ્થિતિ પણ ગુજરાતીમાં નથી.

સાહિત્ય પરિષદમાં વિદ્વત્તાભર્યા લેખ રજુ થતાં તેથી રસિકતા અને વિદ્વત્તાનો શોખ જાગૃત થવા જોઇએ, પણ, વિવેચકોની વિવેચન-પદ્ધતિ તે સર્વને રદ કરે છે. વર્તમાનપત્રોની પદ્ધતિએ થતું વિવેચન નિબન્ધોના વિષય તથા તેમાંની ચર્ચાની અવગણના કરે છે અને સાહિત્ય પરિષદની વ્યવસ્થાને જ પ્રધાનતા આપે છે. કોઇ નિબન્ધના લેખક વિશે આ વિવેચનમાં ચર્ચા કરવામાં આવે છે તો તેણે દર્શાવેલા વિચારોના સ્વરૂપ વિશે નહિં પણ તેની બોલવાની રીત, તેના દીદાર અને તેની નાતજાત વિષે ચર્ચા કરવામાં આવે છે. આ રીતે વિદ્વત્તાનું

વાતાવરણ ઉભું કરવામાં કંઇ સહાયતા થતી નથી અને વિદ્વત્તાનો વિષય ગૌણતા પામે છે. સમસ્ત સાહિત્ય પરિષદના શ્રોતાઓમાં વિદ્વત્તામાં રસ લેનારા બહુ થોડા હોય છે અને બહારની વાતોમાં તથા સમારંભની ગોઠવણમાં રસ લેનારા ઘણા હોય છે. તેથી સુસંસ્કાર અને શિષ્ટતા એક ખુણામાં પડી જાય છે અને તમાશાગીરોને પ્રિય થઇ પડે એવું ધાંધલ આગળ પડે છે. વિદ્વાનોની વિદ્વત્તાનો નિષ્કર્ષ આ રીતે ફલવંત થતો નથી અને ભાષા તથા સાહિત્યના ઉત્કર્ષ ઉપર ધ્યાન ઝાઝું ખેંચાતું નથી.

એ ખરૂં છે કે વિદ્વાનોના પ્રયાસ બહુધા સમષ્ટિથી થઇ શકે નહિં. પણ દરેક વિદ્વાન પોતપોતાને ઇષ્ટ માર્ગે પ્રયાસ કરે તેથી સાહિત્યમાં પ્રગતિ થાય. વ્યાકરણ કોષ વગેરે કેટલાક વિષય એવા છે કે જેમાં સહવ્યાપાર થઇ શકે, પરંતુ નિસર્ગશક્તિથી રચવાના મૌલિક ગ્રંથો તો દરેક ગ્રંથકાર જાતે રચે અને એવા ગ્રંથો ઘણા રચાય અને ઉત્તમ પંક્તિના રચાય ત્યારે સાહિત્યમાં પ્રગતિ થાય. એવા ગ્રંથો રચાવા માટે કંઇ યોજના શકે નહિં. વિદ્વાનોની સ્વયંભૂ વૃત્તિ ઉપર જ આધાર રહે. પરંતુ, વિદ્વત્તાનું વાતાવરણ પરિષદ ઉત્પન્ન કરી શકે અને અમુક વિષયો તરફ લક્ષ ખેંચી શકે, તથા સાહિત્યનું વલણ કેવું બંધાય છે તે વિચારમાં લઇ સૂચનાઓ કરી શકે, એવી કેટલીક સૂચનાઓ આ પ્રસંગે અસ્થાને નહિં થાય.

પ્રાચીન સમયમાં કાવ્યસાહિત્ય અગ્રેસર પદવી ધરાવતું. આનું કારણ એ છે કે મનુષ્યજાતમાં પ્રથમ લાગણી થાય છે, પછી વિચાર થાય છે, અને હાલ પણ કાવ્યસાહિત્યની પદવી ઘણી મ્હોટી છે. એ તરફ પ્રથમ લક્ષ લઇ જઇશું. કાવ્યના સ્વરૂપ વિષે અનેક પ્રકારે વિવેચન થયું છે અને તે વિશે વિવેચન આ સંબંધમાં પ્રસ્તુત નથી, માત્ર કાવ્યસાહિત્યના કેટલાક અંશ આ પ્રસંગે ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય છે.

પ્રથમ કવિતા સભામાં વાંચી સંભળાવવામાં આવતી તે સ્થિતિ હવે રહી નથી, એટલું જ નહિં, પણ, કવિતા મહોટેથી વાંચવાનો અથવા વાંચી સંભળાવવાનો અભ્યાસ બહુ ઓછો થઈ ગયો છે, અને, દરેક વાંચનાર પોતાની મેળે ધાંટા પાડ્યા વિના કાવ્ય વાંચી લે એ પદ્ધતિ સામાન્ય થઇ ગઇ છે. આને લીધે કવિતામાં તાલનું મહત્ત્વ ઘણું ઓછું થઇ ગયું છે, અને માત્રામેળ છંદો જ્યાં તાલનું મહત્ત્વ વિશેષ હોય તેમાં માત્રાને આધારે કવિતા રચાય અને તાલની અવગણના થાય એમ બનવા લાગ્યું છે. ઊર્મિ અનુસાર આન્દોલનવાળી વાણીમાં રચના થાય તેથી કવિતાના ગુંજનમાં તાલ અવશ્ય આવવાનો અને આન્દોલન સુવ્યવસ્થિત હશે ત્યાં તાલનો નિયમ યથાર્થ રીતે સચવાવાનો. પરંતુ તાલ સંબંધી જે શિથિલતા ઉદ્ભવ પામી છે તે સમૂળગી કાઢી નાખી શકાય તેમ નથી. અક્ષરમેળ વૃત્તની લઘુ ગુરુ માપવાળી તથા યતિના વિભાગવાળી રચનાની અશિથિલતા જેવી ગુંજનની સુકરતા માટે આવશ્યક છે તેવી તાલની વ્યવસ્થા આવશ્યક નથી અને પદ્ય રચના મહોટેથી બોલવાની ન હોય ત્યાં તાલની અવ્યવસ્થા નભી જાય તેમ હોય તેવે ઠેકાણે તાલની ખામી પર ધ્યાન ઓછું ખેંચાય એ સ્વાભાવિક છે, પણ, જ્યાં માત્રામેળ છન્દમાં તાલની ગોઠવણ પર ચરણના બંધારણનો આધાર હોય ત્યાં તાલનો અનાદર નભી શકે તેમ નથી. વળી જ્યાં ચરણનો અમુક અક્ષર લઘુ કે ગુરુ આવે એ નિયમ સાચવ્યાથી તાલ જળવાતી હોય તેવે ઠેકાણે મહોટેથી બોલ્યા વિના છન્દ રચનાર તાલ કરતાં લઘુ ગુરુ અક્ષરના નિયમ પર વધારે ધ્યાન દે એવો સંભવ છે. ઉદાહરણ, હરિગીત છંદમાં દરેક ચરણમાં અઠ્ઠાવીસ માત્રા આવે, છેવટે ગુરુ અક્ષર આવે, અને 'ત્રીજી ઉપર પછિ ત્રણ ચતુર પર એમ આઠે તાલ છે,' તથા તાલમાં જગણ ન આવે: એ કંઇક સંકુલ નિયમને બદલે ' ગાગાલગા, ગાગાલગા, ગાગાલગા, ગાગાલગા' એ માપનો નિયમ સચવાય અને

દરેક 'ગાગાલગ' માં પાંચમી માત્રાએ લઘુ અક્ષર આવે એ નિયમ પળાય તો તાલનો નિયમ આપોઆપ સચવાય અને જેટલામી માત્રા પર તાલ હોય તે માત્રા અને તે પછીની માત્રા મળીને ગુરુ અક્ષર થવો જોઇએ એ નિયમ આપોઆપ સચવાય; અને તાલ તુટતાં 'લાગે કવિતા લંગડી' એ જોખમ ના રહે. પહેલાં જ્યારે પદ્ય રચના મ્હોટેથી બોલીને સંભળાવવાની પ્રથા હતી ત્યારે તાલના નિયમવાળી માત્રામેળ છન્દની રચનામાં પદ્ય વિશેષ જોડાતાં, અને, હવે જ્યારે પદ્યરચના મનમાં વાંચી જવાની પ્રથા વિશેષ છે ત્યારે અક્ષરમેળ રચનાવાળાં પદ્ય વધારે જોડાય છે તેનું આ એક કારણ છે. અક્ષરમેળ વૃત્તમાં લઘુ ગુરુ અક્ષરની મર્યાદા સાચવ્યાથી પદ્ય જોડાય છે અને તાલ આપોઆપ આવી રહે છે એથી રચનારને સુકરતા લાગે છે.

આ સંબંધમાં એ લક્ષમાં લેવાનું છે કે માત્રામેળ રચના મૂળ અક્ષરમેળ રચના પરથી ઉદ્‌ભવેલી હોવાથી અને એક ગુરુ અક્ષરની બે માત્રા બે લઘુ અક્ષરથી દર્શાવવાની શકયતા અથવા બે લઘુમાત્રાને બદલે એક ગુરુ અક્ષર મુકવાની શકયતા ઉપયોગમાં લેવાયાથી માત્રામેળ રચનાને અક્ષરમેળ કરવાની ગોઠવણ આ રીતે ઉપયોગમાં આવી શકે છે માટે તેમ થવા દઇ તાલને આપોઆપ જળવાવા દઇ કવિતાને તાલ વિનાની લંગડી થતી અટકાવવી એ સલાહ ભરેલું છે. આ રીતે, દોહરાને 'ગાગા ગાગા ગાલગા, ગાગાગાગા ગાલ' એવું વિકલ્પે અક્ષરમેળ રૂપ આપી શકાય કે જ્યાં એક ગુરુ અક્ષરને બદલે તે જ ઠેકાણે બે લઘુ અક્ષર આવે અને અગીઆરમી માત્રાને ઠેકાણે લઘુ અક્ષર આવે એવો નિયમ રહેઃ એવી ગોઠવણ કર્યાથી તાલ અક્ષરમેળ રચનામાં સહેલાઇથી સચવાવાનો અને પદ્ય રચનાને સુકરતા પ્રાપ્ત થવાનો સંભવ છે.

અલબત્ત, માત્રામેળ કે અક્ષરમેળ બન્ને પ્રકારના બંધારણ વિના પદ્ય રચના થાય એ ઇષ્ટ નથીઃ કવિતાના મૂળમાં રહેલા

અન્તઃક્ષોભ સાથે જે આન્દોલન જોડાયેલું છે તે રદ થઇ શકે તેમ નથી અને તે રદ કરવું ઇષ્ટ નથી. તે માટે તેમ જ સુન્દરતા માટે આન્દોલનવાળી વાણી આવશ્યક છે અને આન્દોલન પિંગળમાં દર્શાવેલા છન્દો તથા વૃત્તોમાં અથવા નવા યોજેલા છન્દોમાં કે વૃત્તોમાં શક્ય છે એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ. એ આન્દોલનો માટે રચના પ્રકારના નિયમો સ્પષ્ટ હોવા જોઇએ. એવા નિયમોનો અભાવ હોય ત્યાં સુવ્યવસ્થાનો અનાદર કરવાની વૃત્તિ થાય છે અને પરિણામે અન્તઃક્ષોભના આન્દોલન વગરની વાણી કવિતામાં નભશે એમ માન્યતા થાય છે. અને એ રીતે નિરસ વાકયો, ટુચકા, પ્રસ્તાવિક વચનો, શિખામણની ધાતો વગેરે કવિત્વહીન ઉક્તિઓ કાવ્યપ્રદેશમાં દાખલ થવાનો દાવો કરે છે.

આજથી ત્રીસ ચાલીસ વર્ષ પર ગુજરાતી કવિતા લખનાર ઘણા ખરા શિક્ષક વર્ગના હતા, અને તે વેળા એ સર્વમાન્ય ગણાતું કેઃ—

'પિંગળ પાઠ પઢયા વિના, કાવ્ય કરે કવિ હોય;
વળિ વ્યાકરણ વિના વદે, વાણી વિમળ ન હોય.'

આ કારણથી સર્વ લેખકો પિંગળનો અભ્યાસ કરતા અને પિંગળનું અનુસરણ કરતા. હવે પિંગળનું અજ્ઞાન પ્રસર્યું છે અને તેની મર્યાદાના નિયમનો ભંગ કરવામાં વિશેષતા છે એમ મનાવા લાગ્યું છે. માટે, નિયમસર રચનાવડે કવિતાનાં આન્દોલન તથા સુન્દરતા સચવાય છે એ ધ્યાનમાં રાખી નિયમનો આગ્રહ કરવો આવશ્યક છે. તેનો અપકર્ષ થયો છે. અને નિરસતા હોય ત્યાં તે છતાં પિંગળનો અનાદર કર્યાથી ખુબી આવી છે એમ મનાય છે. આમ પરિણામે કાવ્યસાહિત્યમાં શિથિલતા વ્યાપી છે. મથાળે જે છન્દનું નામ લખ્યું હોય તે છન્દનું માપ રચનાના ચરણોમાં મળે નહિ, અને અનેક છન્દોનાં કકડા ઢંગધડા વિના ભેળા કરેલા

જોવામાં આવે, માપમાં જ્યાં લઘુ અક્ષર જોઇએ ત્યાં ગુરુ જોવામાં આવે, ગુરુ અક્ષરને ઉતાવળે વાંચી લઘુ માનવાનો હોય અને ઉદ્દિષ્ટ કરેલા છન્દને બદલે તે છન્દની ચાલ ગણવાની હોય, એ વગેરે અનિયમિતતા અનેક પ્રકારે જોવામાં આવે છે.

પિંગળના અનાદર સાથે વ્યાકરણનો અનાદર પણ પ્રવર્તમાન થવા લાગ્યો છે તથા અલંકાર ઔચિત્યવાળા તથા રુચિકર હોવા જોઇએ એ વાત ઉપર પણ દુર્લક્ષ થવા લાગ્યું છે. એક પ્રકારની શિથિલતાની જોડે અનેક પ્રકારની શિથિલતા નિભાવી લેવાની વૃત્તિ થાય છે.

ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યના સામર્થ્યમાં આથી ક્ષતિ થાય છે. એ સામર્થ્ય જ્યારે યથાર્થ રીતે જળવાશે ત્યારે કાવ્યસાહિત્ય આગળ વધવાનું શક્ય થશે.

હાલ પિંગળમાં જે અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ છન્દો તથા વૃત્તો કહ્યા છે તેટલા જ શક્ય છે, અને ઉચિત છે એમ કોઇ કહેતું નથી. કવિઓ વખતોવખત વિષય અને વૃત્તિના પ્રવાહની અનુકૂલતા માટે નવા છન્દો અને વૃત્તો યોજે છે એ સુવિદિત છે. હરિગીતમાંથી વિષમ હરિગીત અને ખંડ હરિગીત થયા છે. મેઘદૂતના ભાષાન્તર માટે મેઘ છન્દ યોજાયો છે. ગુજરાતીમાં વીરરસ માટે યોગ્ય છન્દ કે વૃત્ત નથી, એમ ઘણાને લાગ્યું છે. તે રસના કાવ્ય માટે રોળાવૃત્ત અથવા લાવણીનો ઉપયોગ ફતેહમન્દ થતો નથી એમ માલમ પડયું છે. કવિ નર્મદાશંકરે આ માટે વીરવૃત્ત યોજેલું, પણ તે પ્રચલિત થયું નથી. હાલના છન્દ અને વૃત્તના ઇતિહાસ જડે તો તે પણ કવિઓની રચનાની અનુકૂળતા માટે, અથવા, કવિઓની કલ્પનાનું પૂર ઝીલી લેવા માટે યોજાયલા અને બીજા છન્દોમાંથી નીકળેલા માલમ પડશે. પણ એ સર્વમાં અમુક નિયમ છે, આંદોલનનાં મોજાંને તે અમુક રીતે અનુસરે છે, અને

તાલની ગતિને અમુક રીતે સાચવે છે. અર્થાત્ આન્દોલનની સુવ્યવસ્થા વિનાના છન્દ કે વૃત્ત હોઇ શકતા નથી. આ સર્વમાં વક્તવ્ય એ છે કે આન્દોલનની સુવ્યવસ્થાનો અનાદર થવો ન જોઇએ. કવિઓને હજી સુધી છન્દ તથા વૃત્ત વડે આન્દોલનની સુવ્યવસ્થા સાચવવાનું પ્રાપ્ત થયું છે, બીજું કોઇ સાધન એ સુવ્યવસ્થા માટે જડવું હોય તો તેનો સ્વીકાર કરવાને વાંધો નથી, પરન્તુ, મનોભાવના જે આન્દોલનને લીધે તેની લલિત ગતિના ઉંડા મૂળમાં છન્દ તથા વૃત્ત અન્તર્ભૂત રહ્યાં છે તે આન્દોલન છન્દ અથવા વૃત્ત વિનાના ગદ્યમાં મૂર્તિમન્ત કરી શકાય તેમ નથી, એ સામાન્ય અનુભવ લક્ષમાંથી કાઢી નાંખવો ન જોઇએ. છન્દ તથા વૃત્તના અભાવથી જે ન્યૂનતા રહે છે, તે છન્દના તથા વૃત્તના નિયમના ભંગમાં પણ રહેલી છે. આન્દોલનની ગતિને તાલ જાણે કે બાંધી રાખી ઉચ્ચારણની અમુક કાલમર્યાદામાં સાચવે છે, અને, કાવ્ય મહોટેથી બોલવાનું નહોય ત્યારે પણ તાલની કાલમર્યાદા એની એ હોય છે. એ મર્યાદા આપોઆપ જળવાય તે માટે ઉપર વ્યવસ્થા સૂચવી છે. તેનો હેતુ એ નથી કે તાલનો અનાદર થાય, પણ, તાલ વિષેની કર્ણપરીક્ષા જ્યાં મન્દ હોય ત્યાં પણ તાલનો નિયમ સચવાય એ હેતુ છે.

નિયમો પાળ્યાથી કવિત્વ આવે છે એમ કહેવાનો હેતુ નથી, કવિત્વ તો સ્વાભાવિક શક્તિથી આવે છે, પરન્તુ તેનો મૂર્તિમન્ત આવિર્ભાવ કદર્થિત ન થાય તે માટે નિયમો પાળવાની જરૂર છે. અનુભવીઓના લાંબા અનુભવને પરિણામે નિયમો ઘડાય છે; તે માટે અલંકારશાસ્ત્રમાં નિયમોને મહત્ત્વ આપ્યું છે. અલંકારશાસ્ત્રીઓ કહે છે તેમ રસવિષયમાં બારીક બાબતોમાં सचेतस एव प्रमाणम् । સહૃદય જનોની પરીક્ષા એ જ પ્રમાણ છે.

કાવ્યના બાહ્ય સ્વરૂપમાં દોષ ન આવે એ માટે સહૃદય જનોએ

સૂચવેલા ઉપાય આ રીતે લક્ષમાં રાખવા આવશ્યક છે. કાવ્યપ્રકાશમાં મમ્મટ કાવ્યના ઉદ્ભવ માટે આવશ્યક વસ્તુઓ ગણાવે છે કેઃ—

शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात् ।
काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥

" કવિત્વબીજરૂપ શક્તિ, સ્થાવર જંગમ લોક, શાસ્ત્ર, કાવ્ય વગેરેના વિમર્શનથી આવતી નિપુણતા, કાવ્ય કરવાની અને સમજવાની શક્તિવાળાના ઉપદેશથી થયેલો અભ્યાસ એ સર્વ કાવ્યના ઉદ્ભવમાં કારણરૂપ છે. (શાસ્ત્રમાં નીચેના વિષયોનાં લક્ષણ દર્શાવનાર ગ્રન્થોનો સમાવેશ થાય એમ મમ્મટ કહે છે. છન્દ, વ્યાકરણ, નામ, કોષ, કલા, ધર્માર્થ, કામમોક્ષ, હાથી, ઘોડા, ખડ્ગ ઈત્યાદિ.) એ અંશો કાવ્યના કારણરૂપ એટલા માટે છે કે કવિત્વશક્તિ હોય ત્યાં પણ એ શક્તિના સ્ફુલિંગને પ્રદીપ્ત કરનાર તથા તેના તિરોધાનને અટકાવનાર અભ્યાસ અને નિપુણતા આવશ્યક છે અને જ્ઞાનના ભંડાર વિના તથા નિયમો વડે સિદ્ધ થતી સુવ્યવસ્થાની દરકાર વિના કુશળ કૃતિ થતી નથી. આ ધોરણ એકલા કાવ્યને જ નહિં, પણ, સકલ સાહિત્યને લાગુ પડે છે. માત્ર " કાવ્ય " પદનો વિસ્તાર કરી તેને ઠેકાણે " ઉત્તમ લેખ " એ પદ સમજવાનું છે, અને 'કવિત્વબીજરૂપ શક્તિ' એ ઠેકાણે 'લેખનશકિત' એ પદ સમજવાનું છે.

કાવ્યસાહિત્યની શુદ્ધતા તથા તેના સામર્થ્ય માટે જે ચર્ચા કરવામાં આવી તે સામાન્ય સાહિત્યને પણ લાગુ પડશે. અભ્યાસ વગર બહુશ્રુતપણું સર્વ લેખ માટે પ્રથમ આવશ્યક છે એ તો ઉપર કહ્યું છે. કવિતામાં કવિત્વબીજરૂપ શક્તિ આરંભમાં આવશ્યક છે તેમ બીજા પ્રકારના સાહિત્યમાં વિચારશક્તિ, વિચાર પ્રદર્શિત કરવાની શક્તિ અને વિચાર પ્રદર્શનમાં કલ્પનાની મદદ લેવાની શકિત પ્રથમ આવશ્યક છે.

કાવ્યેતર સાહિત્યમાં પ્રથમ નવલકથાને મુકીશું. નવલકથા કવિતા પેઠે કલ્પનાપ્રધાન છેઃ વાર્તાઓ પ્રથમ કાવ્યમાં કહેવાતી એ મૂળમાંથી

નવલકથા નીકળી છે અને એ મૂળના પ્રવાહનાં કેટલાંક લક્ષણ નવલ-કથાના અંગમાં હજી રહ્યાં છે. ગુજરાતી ભાષામાં વાર્તા રચનાર જુના કવિ સામળભટની રચના કાવ્યમાં હતી. પ્રેમાનન્દનાં આખ્યાનની શૈલી કોઇએ ગ્રહણ કરી હોય તો તે કવિ દલપતરામે (વેનચરિત્રમાં) ગ્રહણ કરી છે તથા તેમાં સામર્થ્ય દાખવ્યું છે. એ માર્ગે હાસ્ય રસની તેમજ વીર રસની રચના થઇ શકે તેમ છે.

નવલકથાનું સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં હાલના યુગમાં નવું થયેલું છે. ગયા સૈકાના ઉત્તરાર્ધથી એ સાહિત્યનો આરંભ થયો છે. પ્રેમાનંદનાં "આખ્યાન" અને સામળભટની "વાર્તા" ની વસ્તુ અને શૈલી આ નવલકથાસાહિત્યમાં ઉતર્યા નથી. હાલની ગુજરાતી નવલકથા ઇંગ્રેજી સાહિત્યમાંની "રોમેન્સ" અને "નોવેલ" ના નમુનાના મિશ્રણથી ઉત્પન્ન થઇ છે. 'રોમેન્સ" માંના અમાનુષતાના કે અલૌકિક ચમત્કારના અંશ ગુજરાતી નવલકથામાં આવ્યા નથી, પણ, ઐતિહાસિક કથાની રીત લઇ અદ્ભુત વૃત્તાન્ત દર્શાવવાનો "રોમેન્સ" નો પ્રકાર ગુજરાતી નવલકથામાં દાખલ થયો છે. વર્તમાન સમયના સાંસારિક લોકજીવનનું ચિત્ર અને ચાલતી જાહેર સવાલોની ચર્ચા એ "નૉવેલ" ના અંશ પણ ગુજરાતી નવલકથામાં લેવામાં આવ્યા છે. કેટલીક વિશિષ્ટ કૃતિઓ સિવાય નવલકથાસાહિત્યમાં ઐતિહાસિક અંશ ઓછો થયો છે, અને સાંસારિક અંશ વધ્યો છે. નવલકથાસાહિત્યનો વિશેષ વિકાસ શક્ય છે અને આવશ્યક છે, પણ એ કાર્ય કરનારાં લેખકોનું બાહુલ્ય ગુજરાતી ભાષામાં નથી. ઐતિહાસિક કથાની રીત માટે ઇતિહાસનો બહોળો અભ્યાસ આવશ્યક છે, અને સાંસારિક લોકજીવનના ચિત્ર માટે કલ્પનાશીલતાની આવશ્યકતા છે. તથા સાંસારિક જીવનમાંથી નવલકથામાં દાખલ કરી કાયમ રાખવાના અંશો ચુંટી કાઢવાની નિપુણતા તથા તે પર તત્ત્વા-ન્વેષણની દૃષ્ટિ નાંખવાની શક્તિ આવશ્યક છે. એ સર્વમાં અદ્ભુતતા તથા કુશળ વસ્તુસંકલના અને ભાવનામયતા આવશ્યક છે. સાંસારિક

લોકજીવનના ચિત્રમાં વર્ત્તમાન પ્રશ્નો સૂચવવાનો તથા તેનું પૃથક્કરણ કરવાનો પ્રયાસ આવવો જોઈએ, અને એ પ્રશ્નો ઉકેલવાનો પ્રયાસ આવવો જોઇએ. અદ્દભુતતા માટે તો કહેવું જોઇએ કે ગુજરાતી પ્રજાના જીવનમાં અદ્દભુતતા ઝાઝી રહી નથી, અને હિંદુસ્તાનના સામાન્ય જીવનમાં પણ તે રહી નથી. મેં એક પ્રસંગે કહ્યાં હતાં તે વચનો અહીં ઉતારી કહીશું, કે "હિંદુસ્તાનમાંથી જંગલો કપાઇ ગયાં છે, પ્રાન્તો વચ્ચેનાં યુદ્ધ બંધ થઇ ગયાં છે, પગરસ્તાની લાંબી મુસાફરીઓ અને વણઝારાની પોઠો નાબુદ થઇ ગઇ છે, તેથી અદ્દભુત વાર્તાઓના પ્રસંગ રહ્યા નથી, તેમ જ સાહસ ખાતર અજાણ્યા સમુદ્રોની સફર કરવાને પ્રજાને ટેવ બન્ધાઈ નથી; અને એ રીતે જીવનવ્યવહારમાં અદ્દભુતતાના અંશ આણી શકાય તેમ નથી." એક બીજું કારણ કહેવા જેવું એ છે કે પ્રજામાં સમૃદ્ધિ રહી નથી તેથી મોજશોખ, સુખોપભોગ, કે જાહોજલાલીને લીધે અદ્દભુત પ્રસંગો ઉત્પન્ન થવાનો અવકાશ નથી. "પણ, પ્રજાનું જીવન પ્રબળ ભાવનાઓથી ધબકારા મારી રહ્યું છે. રેલ્વેથી, ટપાલથી, અને વર્તમાનપત્રોથી આખા હિંદુસ્તાનમાં એક નગર પેઠે સંકલ્પોની આપલે થાય છે, પ્રેમના અને ચારિત્ર્ય પ્રભાવના અનેક અવસર ઉત્પન્ન થાય છે ત્યાં નવલકથાની અસાધારણ મોહકતા દર્શાવવા માટે જોઇએ તેટલા પ્રસંગ મળે તેમ છે અને સિદ્ધાંતો ચર્ચવા માટે જોઇએ તેટલી સામગ્રી મળે તેમ છે." પરંતુ, નવલકથા લખવાના શોખવાળા લેખકોની શક્તિનો વ્યય માસિકોમાં અલ્પ પ્રમાણની અને ટુંકી વસ્તુની નવલકથા લખવામાં થઇ જાય છે. વિસ્તારી કથા લખવા જેટલો પ્રયાસ કરવાની તથા કલ્પનાપ્રભાવ દોડાવવાની શક્તિવાળો નવલકથા લેખક વર્ગ હજી બંધાયો નથી. "આપણા લેખકોની વૃત્તિ મીમાંસા તરફ જલ્દી વળી જાય છે, પરન્તુ સંસારની અસારતાના અતિશય ચિન્તનમાંથી બહાર છુટા થઇને પણ પંડિતોએ આ કાર્ય હાથમાં લેવા જેવું છે. અને એ હાથમાં લેતાં સંસારની માયા બહુ સારી રીતે દર્શાવી શકાશે એમ

તેમને માલમ પડશે." નહાની નહાની કથાઓ કરતાં વિસ્તારી નવલકથા રચવામાં પરિશ્રમ વધારે કરવો પડે તથા અભ્યાસ વધારે કરવો પડે એ ખરૂં, પરન્તુ, પરિશ્રમ તથા અભ્યાસ વિના બીજા વિષય પેઠે સાહિત્યમાં પણ સિદ્ધિ થઇ શકે તેમ નથી. પ્રજા જે જીવન જીવે છે તેનું દર્શન નવલકથા વડે જ પ્રજા સમક્ષ આબેહૂબ ઉભું થઇ શકે તેમ છે અને એ રીતે પ્રજાને પોતાની દૃષ્ટિ અન્તર તરફ વાળતાં શિખવાય તેમ છે. આવા પ્રયાસથી બીજો અવાન્તર લાભ એ થાય તેમ છે કે હાલની નવલકથાના સાહિત્યમાં જે નીરસતા અને અયોગ્યતા છે તે શિષ્ટ નવલકથાલેખક વર્ગના ઉદ્ભવથી આપોઆપ લુપ્ત થઇ જશે. નવલકથાલેખન એ મનોરંજક વિષય છે, અને સુશિક્ષિત સ્ત્રીપુરુષોમાંથી ઘણા તે હાથમાં લઈ શકે તેમ છે. તે કાર્ય માટે પ્રજામાં રુચિ અને ઉત્સાહ ઉત્પન્ન કરવાં તે તો આ પરિષદ્ સરખી પ્રવૃત્તિથી થઇ શકે તેમ છે. લેખકવર્ગમાંથી જે મ્હોટો ભાગ માસિકો માટે કાવ્યો લખવામાં તથા ટુંકી વાર્તાઓ લખવામાં પોતાની શક્તિનો ઉપયોગ કરે છે તે લોકજીવનનું ચિત્ર આપી તેમાંથી મર્મ દર્શાવવાનું આ કાર્ય માથે લે તો સાહિત્યની તેમજ પ્રજાની ઘણી સેવા થાય.

નાટકમાં કાવ્ય અને નવલકથા બંનેનો સમાવેશ થાય છે. વિવિધ રસની નિષ્પત્તિના નાટકમાં પ્રસંગ આવી શકે છે તેમ જ કલાની આવશ્યકતા તથા શક્યતા નાટકમાં સ્થળે સ્થળે ઉપસ્થિત થાય છે. કવિતામાં અને નવલકથામાં આવતાં મનોરંજક વર્ણન સંક્ષિપ્ત રસમય સારરૂપે નાટકમાં દાખલ થઇ શકે છે. હૃદયગ્રાહી વસ્તુસંકલનાનો નાટકમાં અવકાશ છે. સર્વત્ર કુશલ કલાવિધાન વિના લેખકને સિદ્ધિ મળતી નથી તે કારણથી અથવા વિસ્તારી રચના શ્રમસાધ્ય હોવાના કારણથી હાલ નાટકરચના તરફ ઘણા થોડા લેખકોનું લક્ષ જાય છે. પચાસ વર્ષ ઉપર ગુજરાતી ભાષામાં નાટકો લખાવા માંડયાં, પણ, હાલ તે પ્રવાહ અટકી ગયો છે. રંગભૂમિ ઉપર નાટકો ભજવવાનો પ્રયોગ ઘણો વધ્યો છે તે છતાં શિષ્ટ નાટકોનું

સાહિત્ય બહુ જૂજ હોવાથી રંગભૂમિ માટે ખાસ ઉપયોગી થાય એવાં નાટકો લખનારનો વર્ગ ઉત્પન્ન થયો છે. આ વર્ગને હાથે ઉત્તમ રચના થાય એ શકય નથી. રંગભૂમિ ઉપરની પડદા તથા રોશનીની ગોઠવણો, કસરતો, ધડાકા તથા બીજી યુક્તિઓને અનુકૂળ થાય એવી રચના રચવા તરફ તેમની વૃત્તિ હોય છે. ઉત્તમ લેખકોનાં નાટકોની રચના રંગભૂમિને અનુકૂળ કરવામાં આવે એમ થવાને બદલે ઉત્તમ લેખકો રંગભૂમિના ઉપર કહેલી યુકિતઓને અનુકૂળ રચનાઓ કરે એમ ઘણીવાર બને છે. સંગીતને રંગભૂમિ પર વિશેષ મહત્ત્વ આપવામાં આવે છે તથા સર્વ પાત્રો સર્વ પ્રસંગે સંગીતમાં જ ઉચ્ચારણ કરે અને નાટક તે સંગીતવિધાનનો ખેલ (opera) હોય એવી માન્યતા થાય છે. આને પરિણામે નાટકના કાવ્યમયતા ગૌણ થઇ જાય છે અને રંગભૂમિ પર કવિતા તથા અભિનય કરતાં પડદા, દેખાવ, કસરતો એ વગેરે યુક્તિઓ તથા સંગીત પ્રધાનપણું પામે છે. આ રીતે નાટક તે કવિતા છે એ વાતનું વિસ્મરણ થાય છે અને અભિનય દ્વારા કવિતા દર્શાવવાને બદલે ચાળા તથા યુક્તિઓ દ્વારા એ કાર્ય થઇ શકે એમ માનવામાં આવે છે. નાટકકારની રસિકકલાને આવે સ્થાને પોષણ મળવાનું શકય હોતું નથી. આનો એ જ ઉપાય છે કે શિષ્ટ લેખકો તરફથી નાટકો લખાય અને રંગભૂમિ ઉપર તે ભજવવાની ગોઠવણ શોખ ખાતર ભજવનાર (amateur) વર્ગ તરફથી પ્રયાસ થાય; આમ થાય તો જ નાટકસાહિત્ય અને રંગભૂમિનો ઉત્કર્ષ થાય. ઉત્તમ પ્રકારનાં નાટકો રચાય અને પડદા, રોશની વગેરે કૃત્રિમ સામગ્રીના બાહુલ્ય વિના તે ભજવાય તથા જ્યાં મનોભાવનો સંગીતમય આવિર્ભાવ યથાયોગ્ય હોય અથવા સંગીતનો ખાસ પ્રસંગ હોય ત્યાં જ નાટકમાં સંગીતનો પ્રયોગ થાય; આવી અનુકૂળતા આવી મળે તો નાટકસાહિત્ય તથા રંગભૂમિની ઉન્નતિ થાય અને સંગીતનું ગૌરવ સચવાય. રંગભૂમિ અને નાટકસાહિત્યની ગતિ સમકાલીન હોય છે અને રંગભૂમિ રસિકતાને અનુકૂલ હોય તે વિના

નાટકસાહિત્ય પરિપૂર્ણ સામર્થ્યથી ઉદ્‌ભૂત થતું નથી. નાટક માટે જે વિશેષ પ્રતિભા આવશ્યક છે તે પ્રયત્ન કરી ઉપજાવી શકાતી નથી, પણ, તેના આવિર્ભાવને જે કૃત્રિમ સામગ્રીઓનો અંતરાય નડે છે તે દૂર કરવાથી તે પ્રતિભા જ્યાં હોય ત્યાં તેનો વિકાસ થાય એ શક્ય છે. આ માટેની અભિલાષા પ્રકટ કરતા એ આશા દર્શાવીશું કે અનેક દેશોના સમર્થ નાટકકારોની કૃતિઓનો ઉંડો અભ્યાસ ગુજરાતના વાચકવર્ગમાં ફેલાશે અને જનસ્વભાવપરીક્ષા તથા કલ્પનાના ઉડ્ડયનવડે પાત્રાલેખનની તથા વસ્તુસંકલનાની કળા વિકાસ પામશે. વ્યવહારના અને વાતચિતના સામાન્ય પ્રસંગો ઉંડા હૃદયાન્વેષણ વિના લઘુભાર કથામાં દાખલ કરવાનો હાલના યુરોપના નાટકસાહિત્યનો ધ્વનિ ગુજરાતીમાં આણવાનો કેટલોક પ્રયાસ થાય છે. પરંતુ, સર્વાનુભવરસિક કવિતાની ગહનતા યથાર્થ રીતે દર્શાવનારૂં સાહિત્ય થાય તે પછી એવા લઘુભાર સાહિત્યનો અવકાશ આવે. હાલ તો પાત્રોના સ્વભાવનાં સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ તથા અન્વેષણ કરનારાં નાટકોના સાહિત્યની આવશ્યક્તા છે. અમુક જાતના મનુષ્યસ્વભાવ વિધવિધ પ્રસંગો આવતાં કેવાં પરિવર્તન પામે છે, જુદી જુદી પરિસ્થિતિમાં જુદા જુદા રસની નિષ્પત્તિ વેળા જુદા જુદા મનુષ્યો કેવી વૃત્તિમાં આવે છે, કેવાં વચન ઉચ્ચારે છે અને કેવાં આચરણ આચરે છે, એ સૂક્ષ્મ પરીક્ષા કરવાની અને પ્રકટ કરવાની શક્તિ ખિલે ત્યાંસુધી નાટક-સાહિત્ય સામર્થ્યહીન રહે છે, અને એવા સામર્થ્યનો ઉલ્લાસ થતા પહેલાં નાટકકારો એ શક્તિ અજમાવવાનો પ્રયાસ છોડી દઇ લઘુભાર રચનામાં પ્રવૃત્ત થાય તો નાટકસાહિત્યનો ઉદય શક્ય નથી.

નિબંધનું સાહિત્ય રચવાનો આરંભ કવિ નર્મદાશંકરે કરેલો તે પછી નિબંધનું સાહિત્ય કંઇક આગળ વધ્યું છે, પરંતુ જેવી સુદૃઢ, સુઘટિત તથા મધુર શૈલીવાળું ગદ્ય સામર્થ્યવાન થાય તેમ છે તેવું ગદ્ય ગુજરાતી ભાષામાં હજી બંધાયું નથી.

પ્રૌઢ સુન્દર ગદ્ય શૈલી માટે ઇતિહાસના બહોળા સાહિત્યની

આવશ્યકતા છે. એમ જણાય છે કે ઇતિહાસ લખવાનો શોખ ગુજરાતી લેખકોમાં હજી જામ્યો નથી. ઐતિહાસિક વૃત્તિ ઉત્પન્ન થાય એવું ઇતિહાસવાચન ગુજરાતી પ્રજામાં ફેલાવો પામ્યું નથી. ઇતિહાસના સાહિત્યમાં જીવનચરિત્રનો સમાવેશ થાય છે. ગુજરાતી ભાષામાં થોડા ઇતિહાસ લખાયા છે અને ઘણાં થોડાં જીવનચરિત્ર લખાયાં છે. ઇતિહાસ તરફની આ બેદરકારી શોચનીય છે. ઇતિહાસ તથા જીવન-ચરિત્ર સારૂ કરવાની શોધખોળ તથા સામગ્રીસંગ્રહ માટે બહુ ઓછા પ્રયાસ થાય છે. એ શોધખોળ માટે વિશાળ ક્ષેત્ર છે. પરંતુ કોઇ પ્રકારના આલસ્યથી આપણે અનૈતિહાસિકતામાં બંધાઇ રહીએ છીએ. જે પ્રજાત્વની ભાવના દેશમાં સ્ફુરાયમાન થઇ રહી છે તે પણ ઐતિ-હાસિક વૃત્તિને ઉત્તેજિત કરતી નથી. બીજાઓના લખેલા ઇતિહાસોના ભાષાન્તરવડે આપણે ચલાવી લઇએ અને તેમાંથી ઇતિહાસની સામગ્રી વીણી કાઢી સંતોષ માનીએ, એ આપણી આકાંક્ષાનું અલ્પ પ્રમાણ દર્શાવે છે. માત્ર નિશાળોમાં શિખવવાના શાળોપયોગી અને બાળોપયોગી ઇતિહાસ રચાય તેનું કંઇ બહુ મહત્ત્વ નથી. આપણા દેશના અને આપણી પ્રજાના ઇતિહાસ તથા જીવનચરિત્ર આપણે હાથે આપણી ભાષામાં લખાવા જોઇએ. આપણા ઇતિહાસનાં સાધનો આપણે શ્રમ કરી સાધ્ય કરવાં જોઇએ. આપણા પ્રજાજીવનની જુના કાળની હકીકત આપણે યથાર્થ રીતે ચિતરવી જોઇએ એટલું જ નહિ, પણ ઇતિહાસ અને જીવનચરિત્રના ક્ષેત્રમાં આપણે આગળ પગલાં ભરી બીજા દેશોના ઇતિહાસ રચવા તરફ પ્રવૃત્તિ કરવી જોઇએ. આપણા દેશના મહાન સ્ત્રીપુરુષોની જીવનકથામાં રહેલું પ્રજાત્વ આપણે પ્રદર્શિત કરીશું નહિં તો એ કાર્ય બીજું કોણ કરશે ? હિંદુસ્તાનની પ્રજામાં ઐતિહાસિક વૃત્તિ મન્દ છે એમ કહેવામાં આવ્યું છે તેનો રદિયો ઘણા પ્રાન્તોએ ઇતિહાસના ગ્રંથો રચી આપ્યો છે, પણ ગુજરાતમાં એવા પ્રયત્ન થવાનાં ચિહ્ન જણાતાં નથી. ઇતિહાસ રચનામાં માત્ર તવારીખ આપવાનું નથી હોતું, પણ રાજકીય

ક્રાન્તિ, સમાજજીવનની ઘટના તથા ભાષાનો ક્રમ મૂળમાંથી દર્શાવવાનાં હોય છે, અને તેમાંથી ફલિત થતું તત્ત્વજ્ઞાન સૂચવવાનું હોય છે. મેકોલે કહે છે તેમ ઈતિહાસમાં કવિતા આવે છે તેમ જ ફિલસુફી આવે છે, વિશિષ્ટતાવાળા તથા દૂર પહોંચતા પરિણામવાળા બનાવોનાં વર્ણનમાં રસિકતા ઉદ્ભૂત કરવાનો પ્રસંગ હોય છે અને બનાવોના અને તેમનાં કારણો તથા પરિણામના વર્ણનમાં તત્ત્વમીમાંસાનો પ્રસંગ આવે છે. જનસમાજમાં પ્રવર્તેલા રિવાજ, પ્રજાનું સાહિત્ય, દેશમાં ફેલાયેલા ધર્મ, દેશની કારીગરી, ઉદ્યોગ, વેપાર, એ સર્વનું ચિત્ર કાઢવામાં કલ્પનાવ્યાપારની સહાયતાથી વિખરાયેલાં દૃષ્ટિબિન્દુઓને એકત્રિત કરી શકાય છે. આ સર્વ કાર્ય ગંભીરતાથી કરવાનું માથે લેનારા ઇતિહાસલેખકો ઉદ્ભૂત થાય ત્યારે ઉચ્ચ પ્રકારનું ગદ્ય ભાષામાં લખાય અને ઉત્તમ શૈલીનો ભંડાર ભરાય.

અર્થશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, રાજનીતિશાસ્ત્ર, એ વગેરે વિષયોનું સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં છે જ નહિં. એ ખોટ ચાર પાંચ ભાષાન્તરોથી પૂરાય તેમ નથી. એ શાસ્ત્રના અભ્યાસમાં નિપુણ પંડિતો તરફથી નવા મૌલિક (original) ગ્રંથો એ વિષયના રચાય ત્યારે એ સંબંધી સાહિત્ય થવા માંડે અને એ વિષયના વિચાર તરફ લક્ષ જતાં નવા વિચાર પ્રદર્શિત કરવાની વૃત્તિ થવા માંડે. જાહેર જીવનના પ્રસંગોમાં આ વિષયોની છુટક ઉપલકિયા ચર્ચા કરવા આપણે તત્પર રહીએ છીએ, પરંતુ, આ વિષયોનો શાસ્ત્રીય અભ્યાસ કરવાનો શ્રમ લેવાની ઇચ્છા આપણામાં વિદ્યમાન નથી. એ વિષયોના નહાના નિબન્ધ હજી લખાવા માંડ્યા નથી. તો વિસ્તારી પરીક્ષાવાળા ગ્રંથો—શ્રમસાધ્ય ગ્રંથો લખાવાની હાલ શી રીતે આશા રાખી શકીએ ! આપણે આ પ્રવૃત્તિથી સર્વથા વિમુક્ત છીએ એટલું કબૂલ કરી આ વિષયોના અભ્યાસપૂર્ણ શિષ્ટ ગ્રંથો લખાશે એવી આશા રાખવામાં જ હાલ તો સંતોષ માની શકાશે.

ઇતિહાસ, જીવનચરિત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, અને

રાજનીતિશાસ્ત્ર, સરખા વિષયેાપર પ્રૌઢ ગ્રંથેા લખાય; માત્ર તવારીખના ઇતિહાસ સંબંધી નહિ પણ લેાકજીવનનેા ઇતિહાસ, ભાષાનેા ઇતિહાસ, સાહિત્યનેા ઇતિહાસ, ધર્મનેા ઇતિહાસ, એ વગેરે ઇતિહાસના ગ્રંથેા લખાય—તે વિના ગુજરાતી ભાષાનું ગદ્ય સમર્થ, વેગવાન અને વિવિધ વિષયેાને પહેાંચી વળનારૂં થવાનું નથી. આધ્યાત્મિક વિષયેા સંબંધી, નીતિમીમાંસા સંબંધી, અને તત્ત્વચિંતન સંબંધી મૌલિક ગ્રંથેાની પણ અપેક્ષા છે. માત્ર એ વિષયમાં જોખમ એ રહેલું છે કે એવા વિષયેામાં પ્રવેશ કરતાં આપણે આપણી સામાન્ય નિર્વેદ-વૃત્તિમાં પડી જઇએ અને "સંસાર માયા છે," "નસીબ બળવાન છે," એવાં નિર્જીવ વાક્યેાની શુષ્ક પુનરુક્તિમાં ખેંચાઈ જઇએ તેા આ વિષયેામાં કાંઇ મીમાંસા થાય નહિં અને નવું સાહિત્ય રચાય નહિં. આપણે હિમ્મતથી એ ભયની સામે થઇ શકીએ અને જીવન જીવવાનું છે તેા તે સફળતાથી જીવી શકીએ અને, જેટલા ગર્ત આવે તેટલાની પાર જઇ શકીએ એવી સબળ દૃઢતા ધારણ કરી શકીએ ત્યાંસુધી આપણે ઉત્કર્ષને માર્ગે ક્રમણ કરી શકીએ એમ નથી, એ લક્ષમાં રાખીશું તેા નિરાશાવાદમાં ડૂબી જતાં બચીશું.

જ્ઞાનના જે વિષયેા છે તે સર્વમાં પ્રગતિ કરનારા સાહિત્યની આવશ્યક્તા છે. વિજ્ઞાન, ગણિત, વ્યાકરણ, એ વિષયના ગ્રન્થેા માત્ર બાલેાપયેાગી કે શાળેાપયેાગી નહિ તેમ જ ભાષાન્તરમય નહિં પણ મૌલિક કૃતિના અને વિસ્તારવાળા લખાવવાની જરૂર છે. એવું સાહિત્ય હજી થવા માંડયું નથી, પરંતુ, તે થવા માંડશે ત્યારે આપણામાં જાગૃતિ આવી છે એવી ખાત્રી થશે. પંડિતેા આ સંબંધી વિચાર કરવા માંડશે ત્યાર પછી તેમના વિચારનું સાહિત્ય લખાશે.

ગુજરાતી ભાષાનેા વિસ્તારી કેાષ રચાવાની પરમ આવશ્યક્તા સર્વમાન્ય છે, છતાં એ કામ હજી અધુરૂં છે. નર્મદાશંકરે એકલે હાથે એ વિષયમાં ભારે પ્રયાસ કરેલેા તે પછી એટલા આગ્રહથી બીજા કેાઇએ એ કામ ઘણા વખત સુધી ઉપાડી લીધું નહિં એ ખેદજનક

છે. રા. રા. લલ્લુભાઇ ગોકળદાસ પટેલે અને રા. જીવનલાલ અમરશીએ એ ધોરણે ગુજરાતી કોષ બહાર પાડેલા છે અને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટીનો મહાન પ્રયાસ હજી ચાલુ છે. અધુરી સામગ્રીના કોષથી હવે ચાલે તેમ નથી. અનેક વિદ્વાનો તરફથી જાતજાતના કોષ રચાશે ત્યારે આ મહોટું કાર્ય આગળ વધશે. ગુજરાતના જુદા જુદા સ્થળોના અને જુદા જુદા ધંધાના ખાસ શબ્દોવાળો વ્યુત્પત્તિ સાથેનો તથા શબ્દોના ઉપયોગના ઉદાહરણ દર્શાવનારા સાહિત્યમાંના ઉતારા સાથેનો સચિત્ર કોષ રચાય અને સંસ્કૃત, ફારસી, બંગાળી, હિંદી, મરાઠી, વગેરે ભાષાઓમાંના સમાનાર્થ શબ્દો તેમાં દર્શાવવામાં આવે. એ કાર્ય હવે થોડા સમયમાં સિદ્ધ થશે એમ કહીએ તો આપણે અત્યાશાન્વિત ગણાઇશું નહિં.

હિન્દુસ્તાનના બીજા પ્રાન્તોની ભાષા તથા તેના સાહિત્ય વિશેનો પરિચય સુજ્ઞ જનો માટે આવશ્યક છે; અને એવો પરિચય મેળવ્યા વિના વ્યક્તિની કેળવણી અધુરી રહે છે, એ ભાવ ઉત્પન્ન થશે ત્યારે બીજા પ્રાન્તોની ભાષાની તથા તેના સાહિત્યની ગુજરાતી ભાષા ઉપર કેવી અસર થઇ શકે તેમ છે, એ સાક્ષાત્કાર થશે. ગુજરાતી ભાષામાં પુસ્તકો લખાવા માંડયાં તે પહેલાં હિંદુસ્તાનના બીજા પ્રાન્તોની પેઠે ગુજરાતમાં પણ વિદ્વાનો વ્રજ ભાષામાં પુસ્તકો લખતા, એ પ્રથા હવે જતી રહી છે, પણ વ્રજભાષાથી ગુજરાતી ભાષા પર તથા ગુજરાતી સાહિત્ય પર પડેલા સંસ્કાર હજી કાયમ છે, એ લક્ષમાં લેતાં વ્રજ ભાષાનો અને તે પછી થયેલી હિન્દી ભાષાનો પરિચય ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ સમજવા માટે તથા ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ સમજવા માટે કેવો આવશ્યક છે તેનો સાક્ષાત્કાર થશે. આથી કંઇક ઓછે દરજ્જે મરાઠી ભાષા ગુજરાતી ભાષા સાથે સંપર્કમાં આવી છે. ગુજરાતમાં પેશ્વાનું રાજ્ય રહ્યું તે દરમિયાન ઘણા મરાઠી શબ્દો સાધારણ વ્યવહારમાં અને ખાસ કરી રાજ્યતંત્રના વ્યવહારમાં પ્રચલિત થયા. અને વડોદરામાં ગાયકવાડનું રાજ્ય સ્થપાવા

પછી મરાઠી ભાષાનો ને મરાઠી સાહિત્યનો સંસર્ગ ગુજરાતના લોકોને વિશેષ થયો. હિન્દી અને મરાઠીનો પરિચય હાલના જમાનામાં ગુજરાતમાં પ્રવર્તમાન નથી. હવે બંગાળી સાહિત્યનો પરિચય ગુજરાતના વાચકોને વિશેષ થવા લાગ્યો છે. એ ભાષાઓનો પરિચય આ સ્થિતિને લીધે ઉપયોગી છે, તેમ જ સમસ્ત ભારતવર્ષમાં વસતા લોકોની ભાષા તથા તેમનું સાહિત્ય દરેક પ્રાન્તના સુજ્ઞ જનોએ સારી રીતે જાણવું જોઇએ. તે વિના ભારતવર્ષના જીવનથી તેઓ ઘણા અણવાકેફગાર રહે અને સમસ્ત દેશનું જીવન જીવી શકે નહિં, એ કારણથી પણ એ જરૂરનું છે કે હિંદુસ્તાનમાં બોલાતી મુખ્ય ભાષાઓમાં તથા તેમાંના સાહિત્યમાં ગુજરાતના વિદ્વાનો નિપુણ હોવા જોઇએ.

ગદ્ય સાહિત્યમાં કયા કયા વિવિધ વિષયો ગુજરાતી ભાષામાં ખિલવવા જોઇએ તે વિષે ઉપર કેટલીક સૂચનાઓ કરી છે. પરંતુ, પદ્ય સાહિત્ય માટે એવી સૂચના કરી નથી; આનું કારણ સુગમ છે. પદ્ય સાહિત્યમાં મુખ્ય ભાગ તે કવિતા છે, અને કવિતામાં લાગણી અને ભાવના આવિર્ભાવના લેખ લખાય છે. એક વેળા પદ્યમાં ઇતિહાસ, ભૂગોળ, વગેરે રચવામાં આવતાં પણ તે સમય હવે ગયો છે. સ્મૃતિને મદદ કરવા માટે પણ એવા વિષયો હવે પદ્યમાં રચાતા નથી.

'ઇરાન હિંદુસ્તાન ને, સિયામ અફ્ઘાનસ્તાન;
બ્રહ્મ, ચીન, જાપાન ને, રૂશિયા તુર્કસ્તાન.'
"કહું મરાઠારાય, શિવાજી ને શંભાજી;
વળતી રાજારામ, પછીથી થયો શિવાજી."
"એ. બી. સી. ડી. ઇ. એફ, જી. એચ. આઇ. જે. જાણ;
કે. એલ. ને એમ. પછિ, એન. ઓ. પિ. ક્યુ. આણ.
આર. એસ. ટી. યુ. વી. ને, ડબલ્યુ. વળતી એક્ષ,
વાઇ. ઝેડ, મુળાક્ષરો, ઇંગ્રેજી આ પેખ."

એવી રચના હવે પદ્યમાં થતી નથી. તેમ જ જ્ઞાન, ઉપદેશ, અને તત્ત્વચિન્તનનાં પદ્ય બહુધા રચાતાં નથી. કવિતાનો પ્રધાન હેતુ

તે આનન્દ છે, અને પ્રત્યક્ષ રીતે શિક્ષક પેઠે કે ભાષણકર્તા પેઠે બોધ આપવો તે કવિતાનું કામ નથી એ બહુધા સર્વત્ર સ્વીકાર થયો છે.

'બે જણ વાત કરે જ્યાં છાની, ત્યાં ઉભા નવ રહિયે;
હુંકારા વિણ વાત ન કરિયે, ઇચ્છા વિણ નવ જમિયે જીરે.'

એવાં ઉપદેશનાં પદો હવે બહુધા રચાતાં નથી. તત્ત્વચિન્તન અમૂર્તરૂપે હજી પદ્યમાં લખાય છે, પરંતુ, કવિતામાં લાગણી અને ભાવનું પ્રાધાન્ય હોવું જોઇએ એ ભાવના સર્વમાન્ય થાય છે એમ જણાય છે. લાગણી અને ભાવ એ કવિની સ્વયંભૂ ઊર્મિનો વિષય છે તેથી કવિતામાં શું લખાવું જોઇએ; તેનું વિવેચન થઇ શકે તેમ નથી. કયા વિષયો કવિત્વને યોગ્ય નથી એટલો જ નિર્દેશ થઇ શકે એમ છે. આ સંબંધમાં અહીં એટલું જ કહીશું કે વીરરસ કવિતામાં દાખલ કરવા જે પ્રયાસ નર્મદાશંકરે કરેલા તે તેમના પછી ભીમરાવ ભોળાનાથ તથા હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ સિવાય બીજા કોઇએ કર્યા નથી. તેથી ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં વીરરસની અપેક્ષા છે. અને તે રસ પણ ખિલવવો જોઇએ, એટલું કહેવું અપ્રાસંગિક નથી.

વીરરસ સાથે દેશભક્તિનાં કાવ્યો પણ નર્મદાશંકરે અને ભીમરાવ ભોળાનાથે તથા હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવે લખેલાં તે પણ કવિવર્ગની દૃષ્ટિ આગળ રજુ કરીશું કે એ વિષયની વિસ્મૃતિ ન થાય.

સાહિત્યમાં જેનો સમાવેશ થઇ શકે એવા અનેક વિષયો ગણાવતાં સર્વ વિષયોના સાહિત્યને નિયંત્રિત કરનાર તથા યોગ્ય મર્યાદામાં રાખનાર વિવેચનસાહિત્યની ગણના કરવાનું ભૂલી જવું ન જોઇએ. વિવેચનની કસોટીમાં સમસ્ત સાહિત્ય જરૂર મૂકાવું જોઇએ. તે વિના ગ્રંથોનું યથાયોગ્ય મૂલ્ય થઇ શકતું નથી. કવિ કાલિદાસ કહે છે તેમ

हेम्नः संलक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धिः श्यामिकापि वा ।

સુવર્ણને અગ્નિમાં નાખ્યા વિના જણાતું નથી કે તેમાં શુદ્ધતા કેટલી છે અને ભેગને લીધે થયેલી કાળાશ કેટલી છે.

દોષૈકદર્શન એ વિવેચનનું કાર્ય નથી. પરંતુ કૃતિમાંના ગુણ અને દોષ જુદા પાડવા, કૃતિમાં કયા ગુણ છે અને કયા દોષ છે, તે ખોળી કાઢી રજુ કરવા, કૃતિની ખુબીઓ તેમ જ ખામીઓ દર્શાવવી અને કૃતિનું સમસ્ત સ્વરૂપ લક્ષમાં લઇ તેની તુલના કરવી એ વિવેચનનું કાર્ય છે. આવા વિવેચનસાહિત્યની ગુજરાતી ભાષામાં ખોટ છે. તેનું કારણ કે વાચકોના તેમ જ લેખકોના લક્ષમાં વિવેચનનું મહત્ત્વ ઉતર્યું નથી. ગ્રંથોની યથાયોગ્ય તુલના થાય તે લેખકોને લાભપ્રદ છે, તેમ જ વાચકોને લાભપ્રદ છે. એવી તુલના વિના સાહિત્યમાં સુસ્થતા આવતી નથી, પોતાની કૃતિની કિમ્મત લેખકોને સમજાતી નથી, તેમ જ લેખકોની કૃતિઓની કિમ્મત શી રીતે આંકવી તેનું માર્ગદર્શન વાચકોને મળતું નથી. આ કાર્ય કરવાનું માથે લેનાર વિવેચકની જવાબદારી ભારે છે. બે પ્રશંસાનાં વચન અને બે દોષદર્શનનાં વચન કહ્યાથી એ કાર્ય સિદ્ધ થતું નથી. વિવેચક પોતે બહુશ્રુત હોવો જોઇએ, અને પોતાના અભ્યાસનો લાભ વાચકોને મળે એવી રીતે તેણે પ્રવૃત્તિ કરવી જોઇએ. વિવેચનસાહિત્યના સુપ્રખ્યાત વર્તમાન ઇતિહાસલેખક તથા સાહિત્યપરીક્ષાના ધોરણના પ્રવીણ લેખક મિ. જયોર્જ સેઇન્ટસબરી વિવેચકની યોગ્યતા માટે આ પ્રમાણે માર્ગ દર્શાવે છે.

"સૌથી પહેલો અને મહાન નિયમ એ છે કે વિવેચકે વાંચવું જોઇએ, અને બની શકે ત્યાં સુધી બધું વાંચવું જોઇએ. વિવેચક જો કોઇ સમયનું સાહિત્ય વાંચવાનું મુકી દે, ગમે એટલા નહાના પણ વાસ્તવિક મહત્ત્વના કોઇ લેખકની કૃતિઓ વાંચવાનું મૂકી દે તો તે વિવેચક પોતાનું દૃષ્ટિબિન્દુ સુસ્થતામાંથી ખસેડી દે એ જોખમ રહે છે. બીજાં સાહિત્યની ગણના કરવાનું વિવેચક ધ્યાનમાં ન રાખે તો તેની સ્થિતિ એવા જ જોખમમાં આવેલી થાય. વળી વિવેચકે નિરન્તર પુસ્તકો, લેખકો અને સાહિત્યની સરખામણી કરવી જોઇએ કે એ સર્વમાં શો તફાવત છે તે તે જોઇ શકે. પણ

કોઈમાં બીજાના અંશ નથી માટે તેની તરફ અરુચિ થાય એ હેતુથી કાર્ય તેણે કરવું ન જોઈએ, અને વળી કોઈ પુસ્તક જોયા સિવાય તેમાં શું આવવું જોઈએ એનો ખ્યાલ તેણે બનતા સુધી મનમાં બાંધવો ન જોઈએ. અર્થાત જે પટ પર તે છબિ પાડે તે બને તેટલી સંભાળથી તૈયાર કરવી જોઈએ અને રેખાઓની યથાસ્થિત મૂર્તિ તેમાં પ્રકટે એવી તૈયારી તેણે કરવી જોઈએ; પણ તે સાથે એ સંભાળ પણ બારીક રીતે લેવી જોઈએ કે પટમાં સૂક્ષ્મતમ પણ રેખા છાયા કે ડાઘનો અવરોધ ના નડે અને પાડવાની છબિનું રૂપ અણુમાં અણુ પ્રમાણમાં બદલાય નહિ." (History of Criticism.)

ગ્રંથની પરીક્ષા સંબંધમાં "નિયમો" અને સિદ્ધાન્તો" એવા ભેદ કરવામાં આવે છે. "નિયમો" વસ્તુ, છન્દ, ભાષા, અને શૈલી જેવી ઓછા મહત્ત્વની બાબતો વિશે હોય છે. અને "સિદ્ધાન્તો" મુદ્દાની બાબતો વિશે હોય છે એટલે સમસ્ત કૃતિથી વાંચનારના મન પર કેવી અસર થાય છે, તથા તેની કલ્પના કેવી રીતે ઉત્તેજિત થાય છે, એ પરીક્ષા સિદ્ધાન્તો વિશેની છે. વિવેચનમાં "નિયમો" ગૌણ છે અને "સિદ્ધાન્તો" મુખ્ય છે તથા વિચારમાં લેવા યોગ્ય છે, એમ કેટલાકનું કહેવું છે. નિયમોથી ગુણદોષનું દર્શન થાય છે, પણ જમાના બદલાતાં તેનું મહત્ત્વ બદલાય છે, પરંતુ, સિદ્ધાન્તો મનુષ્યના મનને લગતા હોવાથી સર્વકાલમાં એના એ રહે છે, એમ કેટલાકનું માનવું છે. નિયમોને હદ ઉપરાંત મહત્ત્વ આપતાં વિવેચન કૃત્રિમ થઈ જાય છે, એ ખરૂં છે, પરંતુ, નિયમો પણ રસિકતાનાં કોઈ ધોરણો પર રચાયેલા હોય છે, અને જમાને જમાને રુચિઓ બદલાય, પરંતુ, રસિકતાનું ધોરણ બદલાય નહિં, એ લક્ષમાં લેતાં નિયમો છેક અવગણનાપાત્ર છે એમ કહી શકાશે નહિં. અલબત્ત, નિયમોને અક્ષરશઃ વળગી રહેવું ન જોઈએ, પરંતુ નિયમોમાં રહેલું હાર્દ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. ઉદાહરણાર્થ, કોઈ શબ્દ કે વિચારની

પુનરુક્તિ ન થવી જોઇએ એવો નિયમ છે; પરંતુ, કેટલેક પ્રસંગે શબ્દ તથા વિચારની પુનરુક્તિનો સંભવ હોય છે અને તે પુનરુક્તિ વિના ન્યૂનતા જણાય છે. આવા પ્રસંગમાં નિર્ણાયક વાત એ છે કે બીજા શબ્દ કે વિચારની ખામીને લીધે અથવા વિના પ્રયોજન પુનરુક્તિ થવી ન જોઇએ, એટલે અંશે એ નિયમ માન્ય રાખવા જોગ છેઃ રસિકતાનાં ધોરણો શી રીતે ગોઠવવાં એ અભ્યાસ કરવાની મનને ટેવ પડે અને તુલના કરવામાં મન કસાય એ નિયમોની મ્હોટી કિમ્મત છે. વિવેચક નિયમોથી માહિતગાર હોવો જોઇએ પણ નિયમોનો ક્યાં ઉપયોગ કરવો અને ક્યાં ન કરવો એ નિર્ધારણા કરવાની વિવેચકમાં શક્તિ હોવી જોઇએ, અને નિયમોના અનુસરણથી કૃતિમાં સત્ત્વ આવતું નથી, એ મ્હોટી વાત ભૂલી જવી ન જોઇએ. સત્ત્વ તો લેખકના મનમાં રહેલી ભાવનાવડે સિદ્ધ થાય છે. પણ ભાવનાનો પ્રકાર ઉત્તમ હોય ત્યાં નિયમોમાં કહેલી રીતિથી વિરોધી માર્ગ ગ્રહણ થતો નથી તથા નિયમોમાં પરિહાર્ય કહેલા દોષ દૂર રહે છે, એ મનોવ્યાપાર ભૂલી જવો ન જોઇએ.

વળી, ગ્રંથમાં જોવાની મુખ્ય વસ્તુ તે તેનું વક્તવ્ય છે. એ વક્તવ્ય પ્રદર્શિત કરવાની રીત તે એકલી પ્રધાન નથી. પરંતુ, વક્તવ્ય પ્રદર્શિત કરવાની રીત એ લેખકની કલાનું પરિણામ છે અને લેખકની કલા અરુચિકર હોય તો વાંચનારના ઉપર અસર થઇ શકતી નથી. આ રીતનો બહોળો અર્થ લેતાં પ્લેટોએ એ ધોરણ ગ્રહણ કરેલું કે વસ્તુનું પ્રતિપાદન નીતિમય હોય તે સિવાય તેમાં ઉત્તમતા હોઇ શકે નહિ તથા જ્યાં રીતિમાં ન્યૂનતા હોય ત્યાં વિચારમાં અને સલ્લક્ષણમાં ન્યૂનતા હોવી જોઇએ.

વિવેચનનાં સ્વરૂપ અને હેતુ વિષે આમ કંઇ દિગ્દર્શન કર્યા પછી ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવેચનની સંપત્તિ કેટલી છે તે વિચારમાં લઇશું. નવલરામે વિવેચનસાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવા માંડયું ત્યાર પછી તે બંધાયું.

પરંતુ હાલ વિવેચનસાહિત્ય બહુધા દેખા દેતું નથી. એક વેળા એવો સમય હતો કે માસિક અને ત્રૈમાસિક પત્રો વિવેચન કાર્ય એ પોતાની ફરજ ગણતાં અને એ રીતે કેટલુંક સારૂં વિવેચનકાર્ય થયું છે. પરંતુ, એ માર્ગનું પણ ઝાઝું અનુસરણ હવે થતું નથી. આનું કારણ ખોળતાં કદાચ એ કલ્પના થશે કે ગુજરાતના લેખકોને વિવેચનની બહુ કદર નથી, પરંતુ આ વિચાર એક પક્ષે જ ખરો છે. પ્રશંસામય વિવેચનની ઘણી કદર થાય છે; તે પુસ્તકો માટે અભિપ્રાય (અર્થાત્ પ્રશંસામય અભિપ્રાય) માટે ઘણી માગણીઓ થાય છે એ પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. પ્રશંસામય વિવેચન માટે સાધારણ રીતે ઉત્સુકતા પ્રવર્તમાન છે, પણ અપ્રશંસામય વિવેચન તરફ અણગમો સાધારણ છે, અને માત્ર લેખકો આ નિર્બળતાને વશ છે એમ નથી, પણ, વાચકવર્ગમાં જે લેખક તરફ રુચિ ઉત્પન્ન થઇ હોય તેનાં હદ પાર વખાણ વાચકોને પસંદ પડે છે અને તેના દોષ અથવા ન્યૂનતા દર્શાવનાર ટીકા તરફ વાચકવર્ગને બેદરકારી હોય છે. વાચકવર્ગની નિર્મર્યાદ પ્રશંસાની અસર લેખકો પર પણ થાય છે અને માત્ર પોતાની પ્રશંસા હોય એવાં વિવેચનની તેઓ આશા રાખે છે, અને, લેખકની કૃતિમાં રહેલા દોષ દર્શાવ્યા હોય એવું વિવેચન લેખકનું અપમાન કરે છે એમ વાચકવર્ગ માને છે, અને તેને લીધે લેખકવર્ગ પણ એવી માન્યતાની ભૂલમાં પડે છે. આનું એક પરિણામ એ થયું છે કે અમુક વર્ગ, કોમ, કે જાતિ લેખનકળામાં પછાત હોય તો વિવેચકોએ તેમના લેખમાંના દોષ દર્શાવવા નહિં પણ ગુણ જ દર્શાવવા એ એવા લેખકોને ઉત્તેજન આપવાનો માર્ગ છે એમ કહેવામાં આવે છે. એવા લેખકોને સુસ્થ માર્ગે મુકવા સારૂ તેમની કૃતિની યથાર્થ પરીક્ષા કરવી જોઇએ, અને, એ જ તેમને ઉત્તેજન આપવાનો ખરો માર્ગ છે એ મ્હોટી વાત ઘણી વેળા ધ્યાનમાં આવતી નથી. લેખકની કૃતિમાંનાં દોષ દર્શાવવા તેનો અર્થ એ નથી કે લેખક દુષ્ટ છે અથવા મૂર્ખ છે એમ કહેવું, પણ, જ્યાં ગુણ હોય ત્યાં તે પ્રકટ કરવા નહિં

એ જેમ વિવેચનના કાર્યમાં અયોગ્ય છે તેમ દોષને દોષરૂપે પ્રકટ કરવા નહિં, દોષ પર ધ્યાન ખેંચવું નહિં, એ પણ અયોગ્ય છે. અને, લેખકોના દોષનું દર્શન સહન કરવાની વાચકવર્ગમાં તેમ જ લેખકવર્ગમાં શક્તિ આવશે નહિં ત્યાંસુધી વિવેચનસાહિત્ય સુદ્રઢતાથી બંધાશે નહિં. જેમ દોષદર્શન હદ પાર જવું જોઇએ નહિં તેમ ગુણદર્શન પણ હદપાર જવું જોઇએ નહિં. ગુણ હોય ત્યાં તેના કથન ઉપરાંત વિવેચક પોતાનું સમતોલપણું ખોઈ બેસે અને લેખકની અત્યુક્તિભરેલી પ્રશંસા કરે એથી પણ મર્યાદાની અવધિનો ભંગ થાય છે અને વિવેચકની પરીક્ષાની કિંમત નષ્ટ થાય છે. હાલ આપણા સાહિત્યમાં લેખકોના ગુણદોષની પરીક્ષા આ રીતે સમતોલપણા વગરની થાય છે એથી યથાર્થ વિવેચનસાહિત્યની પ્રજામાં કિમ્મત નથી. યથાર્થ વિવેચન વિના કૃતિ કસોટીમાં ઉતરી શકતી નથી, અને, સુવર્ણને અગ્નિમાં નાખી કરવાની ગ્રંથકારની પરીક્ષા જે કાલિદાસે આવશ્યક કહી છે તેનો અમલ થતો નથી. ત્રૈમાસિક અને માસિક પત્રોની વિવેચન સંબંધે જે ખાસ ફરજો છે તે અદા કરવાને તેઓ ચૂકશે નહિ, અને ગુણદોષનું કથન નિષ્પક્ષપાત રીતે તથા કુશળતાથી તેઓ કરશે, અને, અતિપ્રશંસાના અથવા તો દોષૈકદૃષ્ટિના ભ્રમમાં ન પડતાં તેઓ વિવેકથી તથા ડહાપણથી ગ્રંથપરીક્ષા કરશે અને એ રીતે વિવેચનસાહિત્ય બાંધવામાં સહાયભૂત થશે એવી આશા રાખીશું.

માસિક પત્રો અને ત્રૈમાસિક પત્રો વિષે કરેલા ઉલ્લેખથી એ પત્રોના વિકાસ વિશે સૂચન કરવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થાય છે. સદ્‌ગત હાજી મહમદ અલારખિયાએ ઉચ્ચ પ્રકારનું સચિત્ર માસિક કાઢી જે માર્ગ ખુલ્લો કર્યો તે માર્ગનું અનુસરણ હજી સુધી ચાલુ છે એ આનન્દજનક છે. માસિકોમાં અને ત્રૈમાસિકોમાં વાર્તા તથા વિવેચન ઉપરાંત સામાન્ય જ્ઞાનના લેખનો સમાવેશ થવો જોઇએ અને એ રીતે તેમની ઉપયોગિતા અનેક પ્રકારની થવી જોઇએ એટલું કહીશું તે બસ થશે.

ગુજરાતી ભાષા બોલનાર વિવિધ કોમો ગુજરાતી સાહિત્યની ઉન્નતિના કાર્યમાં સામીલ થવા ઇંતેજાર છે એ સંતોષજનક છે. જૈન, પારસી, મુસલમાન, સર્વ કોમો સાહિત્યસેવામાં પોતાનું સાહિત્ય રજુ કરે છે અને એ સર્વના સંમિલનથી ગુજરાતના વિસ્તાર તથા મહત્ત્વનું દર્શન થાય છે. આ બાબતમાં એક સાવચેતી ધ્યાનમાં લેવાની જરૂર છે અને તે એ છે કે જુદી જુદી કોમો વચ્ચેનો ભેદ આગળ કરવો ન જોઇએ, પણ, સર્વ એક ભાષા બોલનાર છે એ કારણથી ઉપજતું ઐક્ય આગળ કરવું જોઇએ. આ માટે જ્યાં ધર્મનો ભેદ છે ત્યાં જુદી જુદી કોમના ધર્મનું સાહિત્ય બાજુ પર રાખી જે સાહિત્યમાં બધી કોમોને રસ પડે તેમ હોવું જોઇએ તેને પ્રધાનપણું આપવું જોઇએ. દરેક કોમના લેખકોએ પોતાની કોમના સાહિત્યમાં ગુજરાતી વાચકને રુચિ ઉત્પન્ન કરનારા અંશો કયા કયા છે તે પર ધ્યાન ખેંચવું જોઈએ. જે કોમના લેખકોની સાહિત્યસેવા સામાન્ય ગુજરાતી વાચક વર્ગની દૃષ્ટિ આગળ રજુ કરવા જેવી હોય તે લેખકોની કૃતિઓ પર ધ્યાન ખેંચવું અને તેના ગુણ દોષ આગળ પાડવા એ તે કોમના લેખકોની ફરજ છે; એ કાર્યમાં ધર્મની વિશેષતા પર ભાર મુકવો ન જોઇએ, પણ, કૃતિની વિશેષતા આગળ કરવી જોઇએ. જૈન તથા મુસલમાન ગુજરાતી લેખકોએ પ્રવર્તમાન ગુજરાતી ભાષા કાયમ રાખી લેખનપ્રવૃત્તિ કરી છે. હાલની ગુજરાતી ભાષાના આરંભકાળથી જૈન લેખકો ગુજરાતી સાહિત્યની સેવામાં હાજર થયા છે. અને ગુજરાતી ભાષા તે પોતાની ભાષા છે એમ માની લઇ પ્રવૃત્ત થયા છે. તેમની એ સેવા માટે ગુજરાત ઋણી છે; એ સેવા તેઓ ચાલુ રાખશે એમ ગુજરાતી પ્રજા આશા રાખે છે.

મુસલમાન લેખકોએ પણ ગુજરાતી ભાષાનું મૂળ સ્વરૂપ સ્વીકારેલું છે, અને ગુજરાતી ભાષા છે તેવીજ ઉપયોગમાં લેવા પ્રવૃત્તિ કરી છે. મિ. કરીમઅલી રહીમઅલી નાનજીઆણીનાં પુસ્તકો તથા "હઝરત અલી (અ. સ.)નાં બોધવચનો" એ નામનું પુસ્તક નવસારી નિવાસી પીરજાદા સૈયદ સદરદીન હાસમઆ દરગાવાળા તરફથી થોડા

વખતપર પ્રકટ થયું છે, તે મુસલમાન લેખકોની શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષાના નમુનારૂપ છે.

પારસી કોમે ગુજરાતના ઉદ્યોગની તથા સમૃદ્ધિની ભારે સેવા કરી છે અને તેમની તરફથી સાહિત્યની ભારે સેવા થઇ શકે તેમ છે, તો તેમને વિર્નતિ કરવી ઉચિત છે કે પ્રવર્તમાન ગુજરાતી ભાષાનો લેખનપ્રવૃત્તિમાં સ્વીકાર કરી તેમનું સાહિત્ય સમસ્ત ગુજરાતી પ્રજાને ઉપયોગી થાય એવો ઉદ્યોગ તેમણે આદરવો જોઇએ. એ કાર્ય તેમનાથી થઇ શકે તેમ છે, અને મિ. મલબારી, મિ. તાલેયારખાં, મિ. ખબરદાર વગેરે વિશિષ્ટ પારસી લેખકોએ ઉત્તમ ગુજરાતી શૈલીમાં લેખ લખ્યા છે. પારસી લેખકો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉચ્ચ લખાણ કરવા સમર્થ છે. ગુજરાતી ભાષાનું સામર્થ્ય તેઓ વધારી શકે તેમ છે, તો આ વિર્નતિ અસ્થાને નથી.

આ સંબંધે કવિ નર્મદાશંકરનાં વચન લક્ષમાં લેવા યોગ્ય છે.

"કોની કોની છે ગુજરાત?

* * * *

પૂર્વજ જેના જે વળી આજે જન્મથકી ગુજરાતી વશા,
કોઇ રીતની તોપણ ને વળી આર્ય ધર્મને રાખી રહ્યા.

તેની તેની છે ગુજરાત,
પછી હોય ગમે જાત.
તેની તેની છે ગુજરાત.

વળી પરદેશી બીજા જેને ભૂમિયે પાળી મોટા કર્યા,
પરધર્મી પણ હિત ઇચ્છનારા માતતણું તે ભાઇ ઠર્યા,

તેની તેની છે ગુજરાત
પછી હોય ગમે તે જાત
તેની તેની છે ગુજરાત."

અંતમાં યાચના, આપણુ સર્વની ભાષા તથા સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટેની અભિલાષા ઈશ્વરકૃપાથી પરિપૂર્ણ થાય એમ આશા દર્શાવી કરીશું કે विन्देम देवतां वाचममृतामात्मनः कलाम् ॥

અલંકારશાસ્ત્ર.*

અલંકારનું શાસ્ત્ર પરિષદ્ આગળ રજુ કરવાનો આ નિબંધનો હેતુ નથી. પરંતુ, પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અલંકારશાસ્ત્રનો કેવો ઉપયોગ થયો છે, એ સાહિત્યના ઉત્પન્ન કરનારાઓની અલંકારશાસ્ત્ર તરફની કેવી વૃત્તિ માલમ પડે છે, એ સાહિત્યમાં અલંકારશાસ્ત્ર રચવા માટે કેવા પ્રયત્ન થયા છે, એ વિશે કેટલીક ચર્ચા કરવાનો ઉદ્દેશ છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય વિકાસ પામ્યું તે પહેલાં ગુજરાતમાં સાહિત્યની ભાષા તે વ્રજ ભાષા ગણાતી અને કવિઓ વ્રજ ભાષામાં કવિતા કરવાનું પસંદ કરતા. તે છતાં, અલંકારના વિષયમાં વ્રજ ભાષાના સાહિત્યની છાપ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર સબળતાથી પડી નથી તે લક્ષમાં લેવા યોગ્ય છે. વ્રજ ભાષાનું કલ્પનામય સાહિત્ય કેવળ અલંકારમય છે, અને તેની રચનામાં અલંકારને જ પ્રધાન ગણી પ્રવૃત્તિ થાય છે, પણ, પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં તે પ્રમાણે થયું નથી. આનું મુખ્ય કારણ એ જણાય છે કે ગુજરાતી કવિતાના આરંભકાળમાં થયેલા કવિઓને પ્રવૃત્ત કરનાર વિશેષ કારણ તે તેમનો ભક્તિવિષયનો ઉત્સાહ હતો. અલંકારશાસ્ત્રમાં મેળવેલી પ્રવીણતા દર્શાવવા કવિતા કરવી એવો તેમનો ઉદ્દેશ જ નહોતો. ગુજરાતી ભાષાના, એટલે, ગુજરાતની જે ભાષા હાલ સુધી ચાલુ રહી છે અને જેનું સાહિત્ય સતતપણાથી વહેતું રહ્યું છે તે ગુજરાતી ભાષાના, જુનામાં જુના કવિઓ તે નરસિંહમહેતા અને ભાલણ તથા મીરાંબાઇ છે. મીરાંબાઇનો રચેલો કોઇ વિસ્તારી ગ્રંથ હાથમાં આવ્યો નથી અને તેને નામે ચાલતાં બધાં છુટક પદો તેનાં પોતાનાં રચેલાં હોય તોપણ તેમાં અલંકાર તરફ વૃત્તિ બીલકુલ જણાતી નથી. તેની કૃતિ ઉપરથી આ સંબંધે અનુમાન બાંધ-

---

* બીજી સાહિત્ય પરિષદમાં વાંચેલો નિબંધ.

વાનાં સાધન મળતાં નથી. પણ નરસિંહ મહેતા અને ભાલણની કૃતિઓ સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવી આપે છે કે કવિતા રચવામાં અલંકાર તરફ તેમનું લક્ષ નહોતું. "ગોવિંદ ગમન" સમાપ્ત કરતાં નરસિંહ મહેતા કહે છે કે—

"મરૂં ત્યારે માયા મૂકાયે, બળતે બુકાય તે બૂકું રે;
"અવસર ગયો ફરી નહિ આવે, માટે સમય નહિ ચૂકું રે.
"ઇમ ધારી ગોવિંદ ગુણ ગાયા, ગોવિંદ ગમનમાં નાયા રે;
"હરિ ગુણમાં કો દોષ ન ભાળો, દોષ ભર્યા જે જાયા રે.
"વળિયાં પળિયાં પડિયાં અંગે, ત્યારે તો મિ લખિયું રે;
"નરસંઇને ગુણ ગાવા નીશે, તેથી ઇ દશામાં ભખિયું રે."

મૃત્યુ ગમે ત્યારે આવશે માટે ગોવિંદના ગુણ ગાઇ લેવા એ હેતુથી જ નરસઇઆએ ચામડીમાં કરચોળીઓ વળ્યા પછી અને માથે પળિયાં આવ્યા પછી પણ "ગોવિંદ ગમન" લખ્યું છે. તેની રચનામાં અલંકારના દોષ આવ્યા હશે કે નહિ એ શંકા તેને થતી નથી, પણ, હરિમાં દોષ ન જણાવો જોઇએ એ તેની ઇચ્છા છે.

ભાલણની કવિતામાં કલાનો અવકાશ નરસિંહ મહેતા કરતાં વિશેષ છે, અને કવિજનોની અલંકારશાસ્ત્રની નિપુણતાની તેને ખબર છે. પણ તેનો પોતાનો એ વિષયમાં કાંઇ દાવો નથી. "નળાખ્યાન" નો આરંભ કરતાં તે કહે છે,

"સુરિનર મુનિવર જિ હુઆ, વંદુ તેના પાઇ;
"છંદ પ્રબંધ હું કાંઇ ન જાણું, કરો કવિજન સાઇ.
"રાગ ઢાળનું માપ ન જાણું, અહં બુદ્ધિ કવિની વસેઃ
"અલંકારનો અક્ષર કેવો, જાણું નહિ હું નવ રસે."

તેમ જ "ચંડી આખ્યાન" ની આરંભસ્તુતિમાં તે કહે છે કે

"લઘુ દીર્ઘ તાલ પ્રબંધ માત્રા, શબ્દ છંદ બહુ મર્મ;
"ભાષા ભેદ જાણું નહિ જે, નાના પેર કવિધર્મ.

"ભોળે ભાવે ભક્તિ આણી, આર્યના ગુણ મધે રમું;
"નિર્વિઘ્નપણે એ ગ્રંથ રચવા, શૈલસુતાસુત પરણ્યું."

'ભોળે ભાવે ભક્તિ આણી' ને જ આ આદ્ય કવિઓએ કવિતા કરી છે અને તેથી તેમની કૃતિમાં અલંકારની પ્રધાનતા જણાતી નથી.

આ રીતે થયેલા આરંભની છાપ ગુજરાતી કવિતામાં ઘણા કાળ સુધી ટકી રહી, અને જેને આપણે સામાન્ય રીતે પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતા કહીએ છીએ તેના લગભગ અન્ત સુધી એ અસર ટકી રહી. આ રીતે, પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં અલંકારશાસ્ત્રને અતિશય મહત્ત્વ અપાયું નહિ અને તેને પરિણામે વ્રજ ભાષાની કવિતાની અલંકારના ઉંશથી ઉદ્ભવેલી કૃત્રિમતા (artificiality) પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં બહુધા દાખલ થઇ નહિં.

અલંકારની આ ખામીથી પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં રસની ખામી છે એમ કહેવાનો હેતુ સમજાવો ન જોઇએ. રસ અને અલંકાર એ જુદી જ વસ્તુઓ છે એ વિશે મેં બીજે પ્રસંગે કેટલુંક વિવેચન કરેલું છે. અહીં એટલું જ કહેવું બસ છે કે કવિતાનો આત્મા (soul) તે રસ (sentiment) છે, કવિતાની ઉત્તમતા તેના રસમાં રહેલી છે. શબ્દ અને અર્થ (sound and sense) એ રસરૂપ આત્માનાં અંગ–શરીર–(body) છે, અને અલંકાર તે માત્ર એ શરીરને શોભાવનાર સાધન છે–ઘરેણાં છે. અલંકારની વ્યાખ્યા આપતાં મમ્મટે આ બહુ સ્પષ્ટતાથી સમજાવ્યું છે;

उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।
हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥

काव्यप्रकाश, उल्लास ८.

પ્રથમ તો કાવ્યમાં રસ હોવો જોઇએ એ મુખ્ય વાત છે.

રસ હોય તો સારા અલંકાર કાવ્યના શબ્દ તથા અર્થને શોભાવી એ રીતે કાવ્યને પણ શોભાવે. ઘરેણાં માણસના આત્માની નહિં પણ પણ શરીરની શોભા માટે છે, પણ, સારા આત્માવાળો માણસ ઘરેણાંથી એકંદરે વિશેષ સારો દેખાય અને એ રીતે ઘરેણાં શરીર મારફત આત્માને શોભાવનાર બને; અને કોઇક વાર એમ ન પણ બને. તે પ્રમાણે, અલંકારો કાવ્યરસને શોભાવે છે અને કોઇકવાર નથી પણ શોભાવતા. તે રસના ધર્મ નથી. રસ સાથે હમેશ હોતા નથી, રસ માટે આવશ્યક નથી. બીજી રીતે કહીએ તો, કવિતાની energy (ઉદ્ભવશક્તિ) સાથે અલંકારો જોડાયેલા નથી, પણ imagination (કલ્પનાવ્યાપાર) જે કવિતાની કલા (art) છે તે સાથે જોડાયલા છે. પણ, કવિતાની energy સાથે art ની પ્રવૃત્તિ ઘણું ખરૂં ચાલે છે જ, કવિત્વશક્તિ ફલવંત થતાં કલ્પના ગતિમાન્ થવા માંડે છે, તેથી કાવ્યોમાં ઘણુંખરૂં અલંકારો ગુંથાયેલા હોય છે.

ઉપર કહ્યું તેમ પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષાના આદ્ય કવિઓને પ્રેરનાર બળ તે માત્ર તેમનો ભક્તિભાવ હતો, અને કલાવિધાનમાં તેઓ આગળ વધ્યા નહોતા. તેથી, તેમની કવિતામાં અલંકારરચના તરફ ઝાઝું વલણ જોવામાં આવતું નથી. સંસ્કૃત કે વ્રજ ભાષાના અલંકારશાસ્ત્રોના અભ્યાસ માત્રથી જે લેખકો કાવ્યો લખવા પ્રવૃત્ત થયા છે તેઓ કવિતાની energy કે art ની સંપત્તિને અભાવે અલંકારની ચતુરાઇઓ દર્શાવવામાં જ મશગુલ થઈ ગયા છે અને તેમની કૃતિ કેવળ કૃત્રિમતાવાળી છે. અલંકાર તે કાવ્યરસને શોભાવવાની, આકર્ષક કરવાની કલાથી મળતું સાધન છે એ તેમના લક્ષમાં રહ્યું નથી પરંતુ, પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં એવી ચતુરાઇ દેખાડવાના હેતુથી પ્રવૃત્તિ કરનારા કવિઓ થયા નથી. કવિવર્ગ વધારે ને વધારે પ્રૌઢ થતો ગયો અને કવિતાનો પ્રવાહ વધારે ને વધારે વધતો ગયો તેમ અલબત્ત કલાવિધાનની પ્રવીણતા પણ વધતી ગઈ અને અલંકારોની શોભા વધતી ગઇ. કલાનો એ વિસ્તાર સ્વાભાવિક છે

અને તેમાં કાંઈ કૃત્રિમતા નથી. એરિસ્ટોટલે Rhetoric (વાક્‌સાહિત્ય) ની વ્યાખ્યા એવી આપી છે કે "the faculty of discerning in every case the available means of persuasion" અર્થાત "ઉદ્દિષ્ટ ભાવ સમજાવવાનાં દરેક પ્રસંગમાં મળી આવે એટલાં સાધન પારખી કહાડવાની શક્તિ." અલંકારનો Rhetoric ના પેટામાં સમાવેશ થાય છે, અને કવિતાના ભાવ સમજાવવા, ગળે ઉતારવા, ગ્રાહ્ય કરવા, એ કાર્ય અલંકારનું છે જ. પણ, તેને બદલે રસહીન ઉક્તિમાં વિચિત્રતા ઉપજાવવા માટે જ અલંકાર યોજવામાં આવે તો કવિતાનો અપકર્ષ જ થાય છે.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અલંકારશાસ્ત્ર રચવા માટે કેવા પ્રયત્ન થયા છે એ પ્રશ્ન પ્રથમ હાથમાં લેતાં અલંકારની ચર્ચાનાં પુસ્તકોની અછત નવાઈ જેવી લાગે છે. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ વિષયનાં પુસ્તકો છે જ નહિં એમ આપણી હાલની માહિતી પ્રમાણે કહીએ તો ચાલે. ત્રિમાસિક 'પ્રાચીન કાવ્ય' ની અંકમાલામાં રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાંટાવાળા તથા રા. રા. નાથાશંકર પૂજાશંકર શાસ્ત્રીએ પાટણના કવિ નારણદાસનું બનાવેલું 'નવરસ' નામે પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું છે, તેની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે કે "ગુજરાતી ભાષામાં પણ કોઈ જુના કવિઓએ રસના ગ્રંથો લખ્યા હશે પણ તે સુપ્રસિદ્ધ નથી; માત્ર નારણદાસનો કરેલો આ નવરસ નામે નાનો ગ્રંથ હાથ લાગ્યો છે." આ ગ્રંથમાં પણ નારણદાસે રસ વિષે કાંઈ ચર્ચા કરી નથી અથવા કોઈ રસની વ્યાખ્યા આપી નથી; પણ, માત્ર રાધા અને કૃષ્ણના પ્રસંગ લઈને શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક, બીભત્સ, અદ્‌ભુત, એમ આઠ રસનાં દૃષ્ટાંત આવે એવાં છુટક કાવ્ય રચ્યાં છે. પણ દરેકમાં શી રીતે રસ નિષ્પન્ન થાય છે તેનું કાંઈ નિરૂપણ કર્યું નથી, તેમ ગ્રંથનું નામ 'નવરસ' છતાં માત્ર આઠ રસનાં ઉદાહરણ કેમ આપ્યાં છે તે પણ ગ્રંથકારે કહ્યું નથી. ગ્રંથના પ્રકાશકો પ્રસ્તાવનામાં

લખે છે કે, 'કદાચ એમ હોય કે શૃંગારનાં બે ભેદ જે વિપ્રલંભ અને સંભોગ નામે છે અને તેને બે ભિન્ન ભિન્ન રસ માનીને અને પછી હાસ્યાદિ સાત રસ વર્ણીને રસની નવ સંખ્યા તેમણે પૂરી માની હોય.' એ ગ્રંથમાં અલંકાર વિશે કાંઇ છે જ નહિં.

આ 'નવરસ' નું કાવ્ય પ્રસિદ્ધ થયું તેને આગલે વર્ષે એ જ પ્રકાશકોએ (મહોટી) "પ્રાચીન કાવ્યમાળા" નો પહેલો ગ્રંથ પ્રકટ કર્યો હતો અને તેમાં પ્રેમાનંદકૃત 'દ્રૌપદી હરણ' પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. તે ગ્રંથના આરંભમાં પ્રેમાનંદનું જીવનચરિત્ર લખતાં તેમણે કહ્યું છે કે પ્રેમાનંદના પુત્ર વલ્લભે 'અલંકારશાસ્ત્ર અને પિંગળ પણ રચ્યું છે. પણ તે પછી એક વર્ષે 'નવરસ' ની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે ઉપર પ્રમાણે લખ્યું છે તેથી અનુમાન થાય છે કે વલ્લભનો એ અલંકાર શાસ્ત્રનો ગ્રંથ સાંભળવામાં આવ્યો હશે પણ તેમને મળી આવ્યો નહિ હોય. અલંકારશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં સામાન્ય રીતે રસ અને અલં-કાર બન્ને વિશે નિરૂપણ હોય છે તેથી વલ્લભનો ગ્રંથ હશે તો એ બન્ને વિષય ઉપર હશે. તે હજુ સુધી કોઇ ઠેકાણે પ્રસિદ્ધ થયેલો જાણ્યામાં નથી. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં બીજા કોઇએ આ વિષય ઉપર ગ્રંથ લખ્યો જણાયેલો નથી.

હવે અલંકારશાસ્ત્રનો ઉપયોગ તથા અલંકારશાસ્ત્ર તરફની વૃત્તિઃ એ અંશ તરફ લક્ષ કરીએ.

ઇસવી સનના પંદરમા શતકમાં પ્રથમ કહ્યું તેમ ગુજરાતી કવિતાનો આરંભ થયો અને તે કાળના આદ્ય કવિઓ નરસિંહ મહેતા અને ભાલણની કવિતા વિશે આ સંબંધે ઉપર કંઇક સૂચન કર્યું છે. એ કવિઓએ અલંકારશાસ્ત્રમાં પોતે પ્રવીણ હોવાનો દાવો કર્યો નથી તેમ તેવી પ્રવીણતા દર્શાવવા પ્રયાસ પણ કર્યો નથી. નરસિંહ મહેતાની કવિતા ઘણી સાદી શૈલીમાં છે, અને તેમાં અલંકાર પણ ઘણા જ થોડા છે. પ્રભાત રાગનાં પદ (પરભાતિયાં) માં

"જાવાં દીજે જાદવા, ભોર ભયો માધવા,
ઘરકામ હો સાધવા મોડું થાય."

સુરતસંગ્રામ.

એવા યમક જણાય છે. પણ, તેનાં પરભાતિયાંનું બંધારણ એવું યમકવાળું સર્વત્ર હોવાથી એવી રચના થયેલી લાગે છે. તેનાં બીજાં કાવ્યોમાં એવા શબ્દાલંકાર જણાતા નથી. તેનાં કાવ્યોમાં અર્થાલંકાર પણ બહુ જુજ છે.

'મોર મુકુટ વા'લે શિર ધર્યો, મકરાકૃત કુંડળ કર્યું;
'પીતાંબર વા'લે પે'રિયું, જાણે ઉનાયા મેઘજ ત્ર્યું,'

દાણલીલા.

આ ઉત્પ્રેક્ષા આણવામાં કાંઇ પણ યત્ન કરેલો નથી. તે માત્ર સ્વાભાવિક છે અને એવા અલંકાર પણ કવિતામાં બહુ થોડા છે. અને વળી જ્યાં ભાવનો ઉત્કટ ઉલ્લાસ છે ત્યાં તે વપરાયેલા છે. તેનાં વર્ણનોમાં લાલિત્ય ઘણું છે પણ તે અલંકારમય નથી.

ભાલણની કવિતા પણ સાદી છે, પરંતુ, નરસિંહ મહેતાનું લાલિત્ય તેની કવિતામાં નથી. તેના વર્ણનોમાં અલંકારવાળી રચના માલમ પડે છે, પણ, તે બહુ પરિમિત છે. એક ઉદાહરણ બસ થશે. તેણે 'નળાખ્યાન' લખ્યું છે તેમાં સ્વયંવરમંડપમાં દમયંતીનો પ્રવેશ આ પ્રમાણે વર્ણવ્યો છેઃ—

'દમયંતી ત્યાં સજ થઇ, સભા મહિં જાયરે;
સ્વરૂપ શોભા અતિ ભલી, તેણે મોહ્યાં મનરે.
જોનાર સહુ મનમાં ધરે, નારી મળે શુભ દિનરે;
એવી અલૌકિક નારીએ, કર્યો મંડપ પ્રવેશરે.
દૃષ્ટિ સંમિલન થઇ, થયો ઘણો ઉજેશરે;
તૃપ્તિ ન થાય કોઇને, નર નામધારી જેહરે.'

ક્યાં આ ટુંકું અને સરળ વર્ણન અને ક્યાં પ્રેમાનંદનું એ જ પ્રસંગનું અલંકારપૂર્ણ વિસ્તારી વર્ણન!

"નૃપ ભિમક તનયા, રૂપ બનયા, રસીલી રંગ પૂરણા;
નર અંગના, દેવાંગના, માનની મનમદ ચૂરણા.
દુખ મોચની મૃગલોચની, છે લલિત લક્ષણવંતિ એ;
નિજ મન ઉલાસી, વેણાવાસી, અલક લટ વિલસંતિ એ.
રાખડી અમુલ્યે, શીશ ફુલે, સેંથે સીંદુર શોભિયાં;
શુભ ઝાલ ઝળકિત, રત્ન ચળકિત, ભૂપનાં, મન લોભિયાં.
મુખ સુધાસિંધુ અધરબિન્દુ, ભૃગુટિ ભ્રમર બે ગુંજ છે;
બે નેત્ર નિર્મળ, દિસે છે કમળ, ફૂલ ફૂલ્યાં કૂંજ છે.
આંજેલ અંજન ચપળ ખંજન, મીન મૃગ બે હારિયાં;
પડયા રાય શૂરા, જાય પૂરા, બાણ કટાક્ષે મારિયાં.
જુએ વિવિધ પેરે, નયન ઘેરે, તિલક ભાલે કીધલાં,
દીપક પ્રકાશા એમ નાસા, કીરનાં મન લીધલાં.

* * * *

અલકાવળિ લલિતા, માલ સલિતા, ઉદર પોયણ પાનરે;
છે ચિત્ર લંકી કટી વંકી, મેખલા ઘુઘર ગાનરે.
બે જંઘા રંભા તણા થંભા, હંસ ગત્ય પગ છાંડતી;
સુખપાળ મુકી રાય હુંકી, જાય પગલાં માંડતી.'

નળાખ્યાન.

આ બે શૈલીઓ વચ્ચે બસેં વર્ષનું અંતર છે એ લક્ષમાં લઇશું ત્યારે અલંકારના ઉપયોગમાં થયેલા ભારે ફેરનું કારણ સમજાશે.

નરસિંહ મહેતા, મીરાંબાઇ અને ભાલણના શતકમાં જ, પણ, કંઇક તેમની પછી સિદ્ધપુરમાં ભીમ નામે કવિ થયો તેણે 'હરિલીલા ષોડશકળા' નામે ભાગવતની કથાનું કાવ્ય લખ્યું છે. તેની શૈલીમાં ઉપર જેવી સાદાઇ નથી. પોતાની નમ્ર શક્તિ દર્શાવતાં જ તે અલંકારમાં ઉતરી પડે છે.

"ક્યાં ગુંજા ક્યાં રત્ન અમૂલ્ય, ક્યાં બાવળ ક્યાં ચંપા ફુલ.
ક્યાં તરૂ ચંદન ક્યાં કરીર, ક્યાં ખીલર ક્યાં ગંગાનીર.

× × × ×

ક્યાં વન પંખી ક્યાં મરાળ, ક્યાં કવિ અવર ક્યાં હું બાળ.'

તોપણ અલંકારશાસ્ત્રની પ્રવીણતાનો દાવો ઇનકાર કરવાનો રીવાજ તેણે કાયમ રાખ્યો છે.

'હું બાળકને બાળી બુદ્ધ, વળી ન જાણું અક્ષર શુદ્ધ;
લઘુ ગુરૂ માત્રા પ્લુત પ્રસ્તાર, તાલ પ્રબંધ છંદ અલંકાર.
ભરહ ભેદ પિંગલ ગુણ ગીત, વસ્ત બંધ ગાથા ને કવિત્ત;
આલિત રાગ મધ્યમ હતાર, નવ રસતણો ન લહું વિચાર.
ધ્રુવ માત્રા પદ માત્રા સહી, અડયલ મુડયલ ને ચોપાઈ;
પૂર્વ છાયા રસાઉલા, દૂહા કુંડળિયા કુંડલા.
ત્રાટિક સાટિક નાના નાચ, તાનમાન ને નાટિક નાચ;
કમ્પક સમ્પક ન જાણું વદી, એક તાળી ત્રવડી ત્રય પદી.
સ્થાનક ભૂષણ આયુધ જાત, સ્વર વ્યંજન લક્ષણ ઉદાત્ત;
રૂપક કેરા વાહન વર્ણ, શ્લોક સમાસ અને વ્યાકર્ણ,
કથા સંબંધ કહું ક્યમ કરી, જાણું નહીં કવિની ચાતુરી;
સાહસ સત્ય તણે આધાર, બોલિશ નિજગુણ તણા મુરાર.
ભક્તિ ભાવ આણી મનમાંહે, ગાઇશ ગોવિંદ ભોળે ભાવે,
જાણું નહિ અધિક આક્ષેપ, કરીશ કથા માત્ર સંક્ષેપ.'

પોતે શું શું નથી જાણતો એના આ લાંબા વર્ણનમાં અલબત્ત કવિ પોતે શું શું જાણે છે તે ગણાવ્યું છે, નહિં તો આ બધી વીગતની જરૂર નહોતી. અલંકાર, રસ, પિંગલ, નૃત્ય, સંગીત, વ્યાકરણ, એ સર્વમાં 'કવિની ચાતુરી' હોવી જોઇએ એ તેનું સૂચન જ ગુજરાતી કવિતાની શૈલીને એક પગલું આગળ ભરાવે છે. તે 'ભોળે ભાવે ગોવિંદ ગાવા' ની ઇચ્છા જણાવે છે તે એ જમાનાના કવિઓની પદ્ધતિ અનુસાર છે. તેની કવિતામાં ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, વગેરે અલંકારની સહેલી રચનાઓ નજરે પડે છે.

પણ તે પોતે કહે છે કે બોપદેવના 'હરિલીલા' નામે અથવા હરિલીલાના વિષય ઉપરના ગ્રંથને આધારે આ ગ્રંથ તેણે કરેલો છે. તેથી, બોપદેવના એ ગ્રંથ સાથે સરખામણી કર્યા સિવાય કહી શકાય નહિ કે અલંકારમાં ભીમની પોતાની નવીનતા કેટલી છે. બોપદેવના 'હરિલીલા' ના ગ્રંથથી ભીમ 'ભાગવત' નો ઉદ્દેશ કરે છે એમ પણ હોય. ભીમનો બીજો કોઇ ગ્રંથ હાથ લાગ્યો નથી.

ઈસવી સનના સોળમા સૈકામાં ઘણા કવિઓ થયા નથી તેમ જ જે થયા છે તે ઉંચી પંક્તિના નથી. વસ્તો, વચ્છરાજ ને તુળસી એ ત્રણ કવિઓ એ સૈકામાં થયેલા જાણવામાં છે. અલંકારોનો કાંઇક કાંઇક ઉપયોગ તેમણે કર્યો છે, પણ, અલંકારશાસ્ત્રનું જ્ઞાન દર્શાવવાનો કે પોતાની કૃતિમાં સ્થળે સ્થળે અલંકાર આણવાનો તેમનો ઉદ્દેશ જણાતો નથી. વસ્તો બોરસદનો રહીશ અને જાતે ડોડીઓ હતો પણ તેની ભાષા શિષ્ટ છે અને તેનાં લખાણ પરથી તે સંસ્કારી જણાય છે. પરંતુ તેના અલંકાર બહુ સંસ્કાર પામેલા નથી.

'દીધી શિખામણ કોને ન લાગે, જ્યમ પાકે ભાંડે કાનારે,'
'બળતા માહે પૂળો નાખ્યો, સળગી થઇ છે ઝાળ.'
'થડે રહીને તળપદે, બેસવા ઇચ્છે ટોચ.'

શુકદેવ આખ્યાન.

એવા અલંકાર સાધારણ વ્યવહારના છે અને તેથી કવિતાની શોભા પુષ્ટ થતી નથી.

જંબુસરના વચ્છરાજે ભક્તિ કે પુરાણકથાના વિષય મુકી દઇ સ્ત્રીચરિત્રની વ્યવહારિક વાર્તા લખી છે. તેની કથા તથા શૈલી શામળભટની રચનાઓનું પૂર્વાસ્વાદન કરાવે છે. અલંકારમાં તે વસ્તા કરતાં બહુ આગળ વધ્યો છે.

'દિવસ રેણી તન આવટે, અમાસ ચંદ્રકળા જેમ ઘટે,'
'પૂનેમ રસ પુરો ચાંદલો, મુખ ઓપમા છે જેહ,'
'નાસિકા કીર તો રસભરી; અધરબિંબ પરવાળ,'

'રસિક શ્રવણ સોહામણા, જેસાં પીપળપાન,'
'કટિ પંચાયણ રસભરી, સુંદરતાકો ખંભ'

એવા અલંકાર તેની બનાવેલી 'રસમંજરીની વાર્તા' માં નજરે પડે છે અને તેમાં એવી અલંકારરચના જુજ નથી. 'જેસાં પીપળપાન.' 'સુંદરતાકો ખંભ' એ ઉપમા અને રૂપક હિંદી કાવ્યોના અભ્યાસનું સૂચન કરે છે.

કુંતિયાણાના તુલસીની ભાષા વસ્તા અને વચ્છરાજ જેવી શિષ્ટ કે સંસ્કારી નથી. તેણે 'ધ્રુવાખ્યાન' નું કાવ્ય રચ્યું છે તેના આરંભમાં તે સરસ્વતીને પ્રાર્થના કરે છે કેઃ—

'અક્ષર એહવા આપજો જે ખોડ ન કાઢે કોય.'

અને ગ્રંથ પુરો કર્યા પછી પણ તેની આ શંકા કાયમ રહી છે. છેવટે તે કહે છે કે—

'કાલાવાલા કીધે જેહ, સરસ્વતિએ ઉપદેશ્યા તેહ;
ખોડમાં દેશો કવિજન કોય, શતવચન મારૂં હું બોલું સોય.'

તેની આલંકારિક કલ્પનાઓ પણ થોડી અને સાધારણ છે.

'અગાધ જલ છે આ સંસાર, હરિનામે તે પામે ભવપાર,'
'અંધાકેરી લાકડી, હું દુબલીનું ધન'
'નારદે મુને કૃપા કરી, તો હું કીડી બેઠો કુંજર ચડી.'

એવા નવીનતા વિનાના છેક સામાન્ય અલંકારો કરતાં કાંઇ વિશેષનું દર્શન તેની કૃતિમાં થતું નથી.

આ સર્વ કવિઓની રચનામાંથી અલંકારનાં ઉપર ઉદાહરણ આપ્યાં છે તે બધા અર્થાલંકારનાં છે. શબ્દાલંકાર તેમની કવિતામાં જોવામાં આવતા નથી; ઝડઝમક, અનુપ્રાસ અને પ્રબંધોની અવળા સવળી રચનાઓ તરફ તેમની વૃત્તિ થયેલી જણાતી નથી. વચ્છરાજે પ્રસંગોપાત્ત આવતાં કેટલાંક વર્ણનો અર્થાલંકારોથી ભરપૂર કર્યાં છે, તે સિવાય અર્થાલંકાર પણ તેમણે ઘણે અંતરે ક્વચિત્ ક્વચિત્

જ વાપર્યા છે; અને ત્યાં પણ કલ્પનાનું પ્રબળ જણાતું નથી, પણ, અર્થ સ્પષ્ટ કરવા કે પાત્રના ગુણ વર્ણવવા સાધારણ સંકેતથી ચાલતા અલંકારો તેમણે વાપર્યા છે. અલંકારશાસ્ત્રની પ્રવીણતા દર્શાવવા તેમણે અલંકારમય રચનાઓ કરી નથી.

ઇસવીસનના સત્તરમા સૈકામાં આવતાં ગુજરાતી કવિતામાં નવા યુગનો ઉદય થયેલો જણાય છે. કવિતાની energy અને art બન્નેનો ભવ્ય અને સુંદર વિલાસ પ્રકટ થયો છે. અનેક પ્રકારની કવિતા રચનારા અનેક કવિઓ ઉદ્‌ભૂત થયા છે અને કાવ્યસાહિત્યનો વિશાળ સમૂહ ગ્રંથિત થયો છે. કવિઓએ અલંકારશાસ્ત્રમાં પ્રવીણતા મેળવેલી છે અને તેમનું તે જ્ઞાન ઢાંકયું પણ નથી રહેતું. તેમની રચનામાં સ્થળે સ્થળે અલંકાર નજરે પડે છે. પરંતુ આમ છતાં કાવ્યના વિષય કરતાં અલંકારશાસ્ત્રને વધારે પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યું નથી અને અલંકારનું જ્ઞાન દર્શાવવાનો ઉદ્દેશ એ જ કવિતા રચવાના પ્રયાસનો હેતુ એમ બન્યું નથી. એ કવિમંડળનો શિરોમણિ તે પ્રેમાનંદ છે, અને તે એ મંડળમાં કે યુગમાંજ નહિં પણ સમસ્ત પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં પ્રથમ પંકિતએ બીરાજે છે. તેના હાથ નીચે અનેક કવિયો કેળવાયા હતા અને જુદા જુદા વિષયો ઉપર કવિતા રચવાનું તેણે પોતાના જુદા જુદા શિષ્યોને સોંપ્યું હતું. પોતાના પુત્ર વલ્લભને હિંદીની ધાટીપર કવિતા કરવાનું સોંપ્યું હતું, રત્નેશ્વરને મરાઠી જેવી કવિતા કરવાનું સોંપ્યું હતું. વીરજીને ઉર્દુ, ફારસી વગેરે ભાષાઓની વાર્તા જેવી રચના ગુજરાતીમાં કરવાનું સોંપ્યું હતું. સુંદરને સંસ્કૃતની પૌરાણિક શૈલીની કવિતા કરવાનું સોંપ્યું હતું, અને પોતે સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત સર્વ ભાષાઓની ખૂબીઓ આવે એવી કવિતા કરવાનું માથે રાખ્યું હતું, આ રીતે અનેક રીતિઓ અને શૈલીઓનું પૂર ગૂજરાતી કવિતાસાહિત્યમાં આવી મળવાની સામગ્રી રચાઇ હતી અને તેથી બીજા અંશો સાથે વિવિધ જાતના અલંકારો પણ ફેલાઇ રહ્યા એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ આમ છતાં હિંદી ભાષાની

કવિતાની છાપ ગુજરાતી કવિતા પર પડી નહિ અને તે ભાષાના કાવ્યોના અલંકારોની કૃત્રિમતા ગુજરાતી કવિતામાં દાખલ થઇ નહિ તેનું કારણ ગુજરાતી ભાષાના ઇતિહાસમાં સદૈવ નોંધી રાખવા જોગ છે. હિંદીમાં (એટલે વ્રજ ભાષામાં) નહિ પણ ગુજરાતીમાં કવિતા કરવી અને ગુજરાતી ભાષાને સરસ કવિતાવડે શોભાયમાન કરવી એવો પ્રેમાનન્દનો દૃઢ સંકલ્પ હતો. એમ કહેવાય છે કે રામચરણ હરિહર નામે વિદ્વાનના સંગમાં પ્રેમાનન્દે હિંદુસ્તાનની મુસાફરી કરી હતી અને તે અરસામાં તેને કવિતા રચવાની શક્તિ ઉત્પન્ન થઇ હતી. સંપ્રદાય પ્રમાણે પ્રેમાનન્દે હિંદી ભાષામાં કવિતા રચવા માંડી હતી અને એકવાર પોતાની કવિતા એ ગુરુને બતાવી. ગુરુ તે જોઇ નારાજ થયા. તે પૂર્વાશ્રમમાં પાટણના નાગર હતા અને ગુજરાતીમાં કાવ્ય-સાહિત્ય થાય એવી તેમને ઉત્કંઠા હતી. પ્રેમાનંદને તેણે કહ્યું કે "મને આશા હતી કે તું આ ખોટ પૂરી પાડીશ પરંતુ તું પણ બીજાઓની માફક હિંદી કવિ બની ગયો તેથી ખેદ થાય છે." પ્રેમાનંદ પર એટલી અસર થઇ કે તેણે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે જ્યાં સુધી સર્વ ભાષાઓના જેવી ગુજરાતી ભાષા કવિતારૂપ અલંકારવડે શણગારાય નહિ ત્યાં સુધી મારે પાઘડી પહેરવી નહિ. અને મરતાં સુધી તેણે પાઘડી પહેરી જ નહિ. ગુજરાતી ભાષા ઉપર તેને ઘણી જ ભક્તિ અને ઘણું જ અભિમાન ઉત્પન્ન થયું. ગુજરાતીને તે આપણી 'રસીલી ભાષા' કહે છે અને गुर्जराणां मुखं भ्रष्टं એમ કહી ગુજરાતી ભાષા વગોવનારાના 'મૂખમાં ધૂળ નાખવા' નું તે સૂચવે છે. પોતે રચેલાં નાટકોમાં પોતાના આ વિચાર પ્રદર્શિત કરવાનો પ્રસંગ તેણે સાધ્યો છે અને એ નાટકોને અંતે ભરતવાક્યમાં પણ તેણે ગુજરાતી ભાષાની ઉન્નતિ માગી લીધી છે.

> 'સાંગોપાંગ સુરંગ અંગ અતિશે, ધારો ગિરા ગુર્જરી,
> પાડેમાદ રસાળ ભૂષણવતી, થાઓ સખી ઉપરી;
> જે ગિર્વાણ ગિરા ગણાય ભણતાં, તે સ્થાન એ લ્યો વરી,

થાયે શ્રેષ્ઠ સહૂ સખીજન થકી, એ આશ પૂરો હરિ.'

રોષદર્શિકા સત્યભામા આખ્યાન.

"ભાષા ગુર્જરી આર્યવર્ત અખિલે, ફેલાય ફાલી ગણી,
સર્વે દેશ વિદેશ ગુર્જરગિરા, સોહાય સોહામણી;
વાણી સંસ્કૃત મૃત્યુપ્રાય થઇ છે, આ થાય શિરોમણિ,
અર્પો તો વિભુ એજ અર્પણ કરો, એ આશ પ્રેમીતણી!

પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન.

'જેવો આ ગુજરાત દેશ સહુમાં શ્રેષ્ઠત્વ પામી રહ્યો,
તે મધ્યે અતિ શ્રેષ્ઠ ચારૂતર છે, બહ્મે ન જાગે કહ્યો;
એવા દેશની જે ગિરા ગુણવતી, નામે મહા ગુર્જરી,
વાધો તે સુરસે કસે ગુણ ગણે, જો પ્રિય વાંછો હરિ.'

તપત્યાખ્યાન.

ગુજરાત દેશ અને ગુજરાતી ભાષા માટે આટલું અભિમાન ધરનાર,

'આ નંદનવન નો'ય
અધિક ગુર્જર ભુમિ હોય'

(તપત્યાખ્યાન.)

એમ ગુજરાતની ભૂમિને વર્ણવનાર, અને

'આ તે લક્ષિત સુમન મધુકણ પ્રદેશ કે
વા મધુરી ગુર્જરીની મિઠાશ મોંઘી ઘણી'

(પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન.)

એમ ગુજરાતી વાણીને વર્ણવનાર હિંદી ભાષાના કાવ્યસાહિત્યના સંપ્રદાય ન સ્વીકારે એ સ્વાભાવિક છે. ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં નવો કીર્તિસ્થંભ રોપવાના સંકલ્પથી તેણે સંપ્રદાયના સાંકેતિક નિયમોની અવગણના જ કરી છે. નાટકમાં સામાન્ય પાત્રો માટે બાલભાષા વાપરવી જોઇએ એ નિયમ માટે તે અનાદર દર્શાવે છે. પોતાની કૃતિઓને 'કાવ્ય' કે 'નાટક' એવાં નામ ન આપતાં 'આખ્યાન' જ કહે છે, અને પોતાને 'કવિ પ્રેમાનંદ' નહિં પણ

'ભટ પ્રેમાનંદ' કહેવડાવે છે. સંપ્રદાયને આ રીતે બાજુએ મુકનાર અને હિંદી કરતાં ગુજરાતી ભાષાને ચઢીઆતી કરવા મથનાર, હિંદી ભાષામાંના અલંકારના સંપ્રદાયનો સ્વીકાર કરે એ બને જ નહિં; અને એ રીતે તેના પ્રયાસથી અનેક સાહિત્ય અને સામગ્રી ગુજરાતી કવિતામાં દાખલ થયાં અને રસ તથા અલંકારનું વિપુલ દર્શન થયું તોપણ હિંદી (વ્રજ) ભાષામાં અલંકારને આપેલું અતિશય પ્રાધાન્ય દાખલ થયું નહિં. હિંદી ભાષાની કવિતા તરફની તેની આવી વૃત્તિમાં ઉછરેલા તેના મદોન્મત્ત પુત્ર વલ્લભને હિંદી ધાટીની કવિતા કરવાનું સોંપાયેલું હતું. પણ, તેનું અનુકરણ કરવું એ તે તિરસ્કારભર્યું સમજતો હતો, તેનાથી ઉત્તમ થવું એ તે કર્ત્તવ્ય સમજતો હતો. હિંદી ભાષાના મહાન કવિ "પૃથુરાજરાસા" ના રચનાર ચંદ વરદાઇ માટે તે કહે છે,

> 'ચંદે છંદ બદ્ધ રચ્યો, રાસ આશ આણી ઉર,
> પ્રેમાનંદ આગે મંદ, ગતિ તેની લેખિયે.'
>
> *　　*　　*　　*
>
> 'પૃથ્વીશ પ્રશંસા કથી, માન શેનું મોહ્યું તેમાં,
> પ્રેમાનંદની કવિતા સવિતા શી પેખિયે;
> બ્રાહ્મણથી ભાટ થયા, વંશજ વિધિના આ તો,
> કવિશ્વરના પિતાથી ચંદ મંદ દેખિયે.'
> "કવી જેની કવિતા, નિકંદન તેનું કરાવ્યું,
> પાંચ સાત નારી ભેળી, નર નિપજાવિયો;
> તોડયા શબ્દ છોડયા નહિં જોડયા કર તોય ઝુડયા.
> રૂડા રસિક ન જોયું ભાવ શો બજાવિયો.'
>
> કુંતીપ્રસન્નાખ્યાન.

કોઇ રાજા પાસે જાચવું નહિ અને આશ્રયદાતાની પ્રશંસા કરવી નહિં એ પ્રેમાનંદનું મત દર્શાવી વલ્લભ પોતાના પિતાને ચંદથી અદકો કહે છે એટલું જ નહિ, પણ ચંદે પોતાના નાયક પૃથુરાજનું નિકંદન

વર્ણવ્યું, પાંચ સાત ભાષાઓનું મિશ્રણ કર્યું અને અલંકાર આણવા માટે શબ્દો તોડયા-મચડયા, તે શબ્દોએ તોબાહ થઈ હાથ જોડયા. તોપણ તેમને ઝુડયા, એમાં પણ તેણે ચંદનું કિતરતાપણું બતાવ્યું છે. અને તેમ છતાં રસિકજનોએ

'चंद छंद पद सरके दुहो विहारीदास,
चोपाई तुलसीदासकी, केशव कवितविलास.'

એવી રીતે ચંદના છંદ કેમ વખાણ્યા તે માટે વલ્લભ આશ્ચર્ય દર્શાવી ઠપકો દે છે.

આ પ્રમાણે હિંદી ભાષાની અલંકારમય રચના પ્રેમાનન્દના કવિમંડળે દાખલ કરી નહિં અને હિંદી કવિતામાંના

'परसे पुरवा धुरवा धरसें, धरसें बढि बेलबढि तरसें।
तरसें चित चातुक केहरसे, हरसे दुतिदामिनि संवरसे॥
बरसे घनघोर छटा झरसे, झरसे धुनि बाढत दादरसें।
दरसे बिनमित ब्रह्मसरसे, सरसे दिनसागर जुपरसे'॥

प्रवीणसागर.

એવા શબ્દ તથા અર્થના કૃત્રિમ અલંકાર એ કવિમંડળનાં કાવ્યોમાં દાખલ થયા નહિં અને પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતા પણ એવા અલંકારોથી વિમુક્ત રહી.

પ્રેમાનન્દનાં કાવ્યો ખરેખરા ચમત્કારવાળા અલંકારોથી ભરપુર છે એ કહી બતાવવાની જરૂર નથી. બે ત્રણ ઉદાહરણ બસ થશે. દ્વારિકાનગરીનું તેણે વર્ણન કર્યું છે કે

'ચાલિ ચિત્રલેખા જોતી ગામ, સામસામાં શોભિતાં છે ધામ,
સપ્ત ભુમિના ભવન તે ભાસે, જોતાં ભુખ તરસ તે નાસે.'

* * * *

વાપી ભીંતે સોનાની ગાર, ચળકે કાચ તે મીનાકારી.

* * * *

'દીસે દ્વારિકા વૈકુંઠ સરખી, ચિત્રલેહાયે નગરી નરખી.

× × × ×

શકે અવાસ ઉડશે વ્યોમ, જાણે વૈકુંઠ આવ્યું ભોમ.'

ઓખાહરણ.

દમયંતીને સંદેશો કહી પાછા આવતાં હંસ તેનું વર્ણન નળ આગળ આ પ્રમાણે કરે છે.

'ભૂપ મેં દીઠી ગર્વ ઘેલડી, સખી બે મધ્ય ઉભી અલબેલડી;
કદળીસ્થંભ જુગલ સાહેલડી, વચ્ચે વૈદર્ભી કનકની વેલડી.

વેલ જાણે હેમની, અવેલ ફુલે ફુલી
ચકિત ચિત્ત થયું માહરૂં, ને ગયો દૂતત્વ ભુલી.
સામસામાં રત્નાં શોભે, વ્યોમ ભોમ્ય ને સોમ;
ઇંદુમાં બિન્દુ બિરાજે, જાણે ઉડગણ ભોમ્ય.
ઉભે અમી નિધિકિરણ પ્રગટયા, કળા થઈ પરકાશ;
જ્યોતે જ્યોતથી સ્થંભ પ્રગટયો, શું એથી થંભ્યો આકાશ.'

નળાખ્યાન.

દમયંતીના સ્વયંવર મંડપમાં નળનો પ્રવેશ વર્ણવ્યો છે કે

'વાગી સ્વયંવરમાં હાક, તે નળ આવ્યોરે;
ભાગા ભૂપ સર્વના નાક, એ નળ આવ્યોરે.
જાણે ઉદયો નૈષધ ભાણ, તે નળ આવ્યોરે,
અસ્ત થયા સહુ તારા સમાન, એ નળ આવ્યોરે;
તેજ અનંત અનંગનું અંગ, તે નળ આવ્યોરે;
જાણે જનક કાયાનો રંગ, એ નળ આવ્યોરે.

* * * *

ચાલતો શારદુલની ગત્ય, તે નળ આવ્યોરે;
નીરાશ થયા નરપત્ય, એ નળ આવ્યોરે.

* * * *

મતે કરીને જેવો વાય, એ નળ આવ્યોરે;
મહિમાયે શંકર રાય તે નળ આવ્યોરે.

નળાખ્યાન.'

રસની શોભા વધારવામાં અને અર્થને પ્રકાશમાન કરવામાં પ્રેમાનંદની અલંકારરચનાનું અપ્રતિમ સામર્થ્ય છે. તેના અલંકારો યોગ્ય સ્થાને જ આવે છે અને તે છતાં સ્થળે સ્થળે આવે છે કેમકે કલ્પનાના ઉભરાઇ જતા બળથી તે ઉદ્ભવ પામે છે. તે પરાણે બેસાડેલા નથી તેમ સંપ્રદાયથી ચાલતા આવેલાં ઉપમાનની પુનરુક્તિ કરવામાં તેણે સંતોષ માન્યો નથી.

પ્રેમાનંદે કોઇ કોઇ ઠેકાણે શબ્દાલંકારની રચના પણ કરી છે. જેમ કે;

'દીઠી દાસી પડી કુમાં વિલપતી, જે ત્યાં અતીશે રડી,
કોલુમાં ધરી પીલતાં દીન થઇ જાણે હશે શેરડી;
પૂછે સારથિ દ્રૌપદી–પ્રિય સતી દાસી અરે શે રડી,
જો આ પાંડુ-સૂનુ પુછે વદ સખે વેરી આ રે'શે રડી.

દ્રૌપદીહરણ.

અહીં 'શેરડી' શબ્દના અક્ષરો જુદી જુદી રીતે લઇ ગોઠવ્યા છે. તેમ જ તેણે અંતર્લાપિકા વગેરેથી પ્રબન્ધની રચના કરી છે.

'બુદ્ધિ ઊંધી અમથી કરી હાથે કરી મોત ભાવ્યું,
ગાંગેયે શો મતીવર મથે યુદ્ધ તેથી જ આવ્યું;
જા જોડી હસ્તપદ્મ પકડે મુક્તિ તો આજ થાશે,
એ ક્રોધે દેવથી મરણ આજે ન તારૂં રખાશે.'

દ્રૌપદીહરણ.

અહીં નીચે (ચિત્રમાં) બતાવ્યા પ્રમાણે ધનુષ અને તીરની આકૃતિનો પ્રબન્ધ કરી વાંચવાથી,

'ગાંડીવથી મરણ આજે આવ્યું મદ તીરથી જાશે' એવું વાક્ય નીકળે છે. અલબત્ત, આ અલંકારો કેવળ કૃત્રિમ છે તથા આ રચનાઓ કવિત્વહીન છે અને તેમાં પ્રેમાનંદ ઓળખાતો પણ

નથી. સારા ભાગ્યે પ્રેમાનંદની કૃતિમાં આવી રચનાઓ બહુ જ જુજ છે અને પોતાના ઉત્તમ કવિત્વ ઉપર તેણે ઉગવા દીધેલા આ ઉપરોહ (parasite) ને બાતલ કરી તેનાં કાવ્યોનો અભ્યાસ કરીશું તો ચાલશે.

પ્રેમાનંદના શિષ્યમંડળની કવિતામાં અલંકારમય રચના ફેલાઈ છે. અલબત્ત, તેમનામાં પ્રેમાનંદ જેટલું કવિત્વ નથી અને પ્રેમાનંદ જેટલી કલા નથી. તેમાંના સર્વમાંથી ઉદાહરણ આપી વિસ્તાર ન કરતાં વલ્લભનાં કાવ્યમાંથી એક બે ઉદાહરણ આપીશું.

> ' પોયણી બીડાઇ જોઈ સૂર્ય સનમુખ થાતાં,
> દુઃશાસન નારી તેમ, સંકોચાઇ જતી જતી;
> કમળની આસપાસ ભૃંગી ભણુ ભણુ કરે,
> છુટયો જોઇ નાથ ખુશી, તેમ કૃષ્ણા થતી થતી,
> કુંજ કુંજ પુંજ પુંજ, ભૃંગ ગુલગુલ ગુંજ,
> તેવી વાહવા ઉચ્ચારે, પાર્થ પક્ષ અતિ અતિ;
> શીતળ ને મંદ વાય, સુગંધિક આવે જાય,
> વલ્લભ કવિત ગાય, મન ધારી મતિ મતિ.'

દુઃશાસનરૂધિરપાન.

વલ્લભની રચનામાં પ્રેમાનંદ જેટલી વિશદતા—સ્પષ્ટતા નથી તેમ જ તેના અલંકારમાં એવી રમણીયતા નથી. તેના વિચારની સખ્તાઈ તેના તે અલંકારને અને રીતિને જરા ભારે પડે છે. મહી નદીનું તે વર્ણન કરે છે કે,

> ' બાળી મહી ભવાબ્ધિ શી, મહાત્મ્યવાળું અતિશી,
> કાળું ભંમર જે પાણી, ભ્રષ્ટ કરનાર હા !
> સાધુને અસાધુ કરે, કરે દાતારને અદાતા,
> અચોરને ચોર કરે, કોણ તારનાર હા ! '

મિત્ર ધર્માખ્યાન.

આ વર્ણનમાં પણ પ્રતાપ છે પરંતુ લાલિત્ય નથી.

પ્રેમાનન્દનો સમકાલીન સુપ્રસિદ્ધ કવિ તે સામળભટ હતો, અને તે બેની વચ્ચે સ્પર્ધા ચાલતી હતી. સામળે પ્રેમાનન્દથી જુદા જ વિષયમાં કવિતા ખેડી હતી. પુરાણ કથાઓનાં પાત્ર ન લેતાં સાધારણ વ્યવહારનાં મનુષ્યોને પાત્રો તરીકે લઇ તેણે વાર્તાઓ રચી છે, અને બોધનાં પ્રાસ્તાવિક વચનો લખ્યાં છે. તેની કલ્પના ઉચ્ચગામી નથી તેમ જ તેના અલંકારમાં અસાધારણતા નથી.

'વાડ થઇને ચીભડાં ગળે, સોંઘી વસ્તુ કયાંથી મળે!
ખળું ખાતું હોયે જો અન્ન, તો જીવે નહિં એકે જન.
કલ્પ વૃક્ષ જો ફેરી ખાય, તેનો ચોર ન પેદા થાય,
નવાણ પીતું હોય નીર, જીવ જંતુ કયમ ધરે શરીર!'

નંદબત્રીશી.

વાડના, ચીભડાંના અને ખળાના આવા અલંકાર સીંહુજના પાટીદાર રખીદાસના ચોરામાંની સભામાં ચમત્કાર ઉપજાવનાર હશે પણ તેમાં નવીનતા કે રુચિરતા કાંઇ નથી અને સામળને પ્રેમાનન્દ સાથે સરખાવી સામળની ઠેકડી કરવાનું વલ્લભને આવી રચનાઓથી કારણ મળતું હતું.

આ સૈકાનો બીજો સુવિખ્યાત કવિ તે અખો છે. તેની કવિતામાં જ્ઞાનનો જ વિષય છે. તે પોતે કવિ થવાનો દાવો નથી કરતો. તે કહે છે કે કવિઓ મનની વૃત્તિ વર્ણવે છે અને 'મનાતીત' તો 'સ્વમનું ધામ' રહે છે. આથી તેને કવિતાની દરકાર નથી. 'જ્ઞાનીની કવિતા ન ગણીશ,' એમ તે સ્પષ્ટ કહે છે. કવિજનોને ક્રોધ ન કરવા તે વિનંતિ કરે છે અને કહે છે કે

'તેણે ગ્રંથ પહેલું એમ જાણવું,
અમો મગણ જગણ નથી જાણતા;
તુક ચોક ચાતુરી ઝડઝમકો,
અમો લક્ષ વિના નથી આણતા.

અખેગીતા.

તેની આવી વૃત્તિથી તેણે અલંકારની દરકાર નથી કરી. દૃષ્ટાંતો ખાતર તેણે ઉપમા વગેરે વાપર્યાં છે પણ તે કવિત્વની કલ્પનાથી નહિ પણ તત્ત્વચિંતકની કલ્પનાથી, અને કાવ્યસાહિત્યને તે સાથે સંબંધ નથી.

આ સત્તરમા સૈકામાં ગુજરાતી કવિતાની અલંકારમય રચનાના વિકાસકાળમાં આપણે આવી પહોંચ્યા છીએ. અઢારમા સૈકાના કવિઓ આ જુદી જુદી શૈલીઓનું અનુકરણ તથા મિશ્રણ કરનાર છે અને તેમને સંબંધે પૃથક્ વિવેચનની આ લઘુ નિબંધમાં આવશ્યકતા નથી. એ જ કારણથી ઇસવીસનના ઓગણીસમા સૈકાના ભક્ત કવિઓની અલંકારરચના વિશે વિવેચન કરીશું નહિ. અલંકાર રચનાની વૃત્તિ બંધાયા પછી તેમણે કાંઇ નવીન દિશામાં ગતિ કરી નથી. માત્ર એક અપવાદ છે. અને તે પ્રાચીન કાવ્યસાહિત્યમાંના છેલ્લા પણ પહેલાથી ઉતરતી પંક્તિએ ન બેસે તેવા કવિ દયારામની અપૂર્વ કવિતાનો છે. તે પડેલે ચીલે ચાલનાર ન હતો. લાલિત્ય, કોમલતા, રસિકતા એ સર્વ તેનામાં અવનવાં છે. નાનાં નાનાં છુટક રસપૂર્ણ કાવ્યો રચવાની રીતિ તેણે નવી ઉપજાવી છે. તેણે ઉત્પન્ન કરેલી મનોહર ગરબીઓની શૈલીએ આખી ગુજરાતને મોહથી ચકિત કરી દીધી. સકળ સ્ત્રી વર્ગને કંઠે થયેલી તેની ગરબીઓ તેના અનુપમ સામર્થ્યની સાક્ષી પુરે છે. તેની કવિતામાંથી ઝરતો મધુરતાનો સ્રોત એટલો પ્રબલ હતો કે પ્રેમાનંદનો 'કડવાં' શબ્દ બદલી 'મીઠાં' ઉપનામ તેને ગ્રહણ કરવું પડયું. આ મધુરતા પ્રેમની ઉત્કટ ભાવનામાંથી ઉદ્ભવેલી હતી. બીજી બધી ભાવનાઓ ગૌણ કરી તેણે એ જ ભાવનાને મુખ્ય કરી હતી. 'હમો તો એક પ્રેમ રસને વળગ્યં જી' એ તેનું સૂત્ર છે. બીજા કવિઓએ પ્રેમને ભક્તિમાં મેળવી દીધો હતો. દયારામે ભક્તિને પ્રેમમાં મેળવી દીધી હતી. આવી વૃત્તિની કવિતામાં અલંકારની અતીવ ચારુતા હોય એ સ્વાભાવિક જ છે.

'તમારા તો હરિ સઘળે રે, અમારા તો એક સ્થળે;
તમો રીઝો ચાંદરણે રે, અમો રીઝું ચંદ્ર મળે.'

પ્રેમપરીક્ષા.

એવા રમણીય અલંકારની બરાબરી પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં ભાગ્યે જ થઇ હશે. દયારામનાં વર્ણનો વસ્તુઓનાં તથા બનાવોનાં નથી પણ પ્રેમમૂર્તિનાં છે અને તેથી તેના વર્ણનપોષક અલંકાર પણ એ જ વિષયના છે.

'કોટી કંદર્પ લજાવે એહેનું મુખડું, ફીકી પડે છે કળા જામિની,
સદ્દગુણ સાગર નટવર નાગર, બલીહારી એહેના નામની,
કોટી આભૂષણનું એરે ભૂષણ, સીમા છે અભિરામની.'

ગરબી.

'સલિલહીન મીન જીવે ન કોય,
જપવિહિન થયું બગડે તોય,
તડિત મેઘ મેઘ તડિત વણ ન સોય.'

ગરબી.

દયારામે હિંદીમાં પણ કવિતા લખી છે. તેમાં 'સતસૈયા' નામે એક મહોટો ગ્રંથ છે. એ ગ્રંથમાં સાહિત્યમાં કહેલા નાયિકાઓના પ્રકાર વર્ણવ્યા છે અને જાત જાતના પ્રબન્ધવાળાં ચિત્ર-કાવ્યો રચ્યાં છે. પ્રેમાનંદનાં ચિત્રકાવ્યો માટે ઉપર કહ્યું તે આને પણ લાગુ પડે છે. વળી એ શબ્દાલંકારો હિંદીમાં છે તેથી તે બાજુએ રાખવાનું વિશેષ કારણ છે.

ગુજરાતી કવિતામાં અલંકારની ઉત્પત્તિ અને વિકાસનો આ રીતે સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ આપ સમક્ષ રજુ કર્યો છે. એમાં માત્ર દિગ્દર્શનનો હેતુ છે. સર્વ અંશનું વિવેચન થઈ શક્યું નથી અને તે માટે વિસ્તારની જરૂર છે. વિશેષ કરી આ પ્રાચીન સાહિત્યના છેવટનાં ભાગમાં થયેલી જુદી જુદી શાખાઓની ભિન્નતા માટે વિસ્તારતાની જરૂર છે. પરંતુ આ સંક્ષિપ્ત લેખ અલંકારમય રચનાના ઉદ્ભવનો ક્રમ કાંઈક દર્શાવી શકશે તો બસ છે.

ગુજરાતી ભાષાનો આરંભ.

કોઇ પણ ભાષાનો આરંભકાલ ચોક્કસપણે નક્કી કરવો એ અશક્ય છે. એવો નિર્ણય કરવાનાં ઐતિહાસિક સાધનો હોતાં નથી એટલું જ નહિં પણ ભાષા કંઇ એક દિવસમાં કે એક વર્ષમાં બંધાતી નથી. અનેક કારણો અને બનાવોના આવી મળવાથી ભાષાનો ધીમે ધીમે ઉદ્‌ભવ થાય છે. અને ઉદ્‌ભવ થતો જાય છે તેમ તેમ ભાષામાં ફેરફાર પણ થતો જાય છે. અતિ પ્રાચીન ભાષાઓ બોલાતી બંધ થતાં તેમાં ફેરફાર થતા અટક્યા છે. તેમના ઉદયનો કાલ જેવો કેવળ અગમ્ય છે તેવો વર્તમાન સમયમાં બોલાતી અને બદલાતી ભાષાઓના ઉદયનો કાલ છેક અગમ્ય નથી; પરંતુ વર્તમાન ભાષાઓનું અમુક સ્વરૂપ ક્યારે ઘડાયું એ નક્કી કરવું બહુ અઘરૂં છે. ગ્રન્થો, લખાણો અને વર્તમાનપત્રોનો હાલના જેવો ભારે સાધનરૂપ જથો હોય ત્યાં એ મુશ્કેલી પડે નહિં. પણ વર્તમાન મુકી ભૂતકાળમાં જેમ જઇએ છીએ તેમ એ જથો ઓછો મળે છે. વળી ભાષાનું અમુક સ્વરૂપ બંધાય તે જ વખતથી તેનું સાહિત્ય રચાય તેમ બનતું નથી; અને લેખી સાહિત્ય તો તેથી પણ મોડું થાય છે. આ રીતે ભાષાનો ઉદ્‌ભવ થયા પછી ઘણે કાળે તેનું લેખી સાહિત્ય ઉત્પન્ન થાય છે. અતિ પ્રાચીન ભાષાઓને લેખન સામગ્રી મોડી પ્રાપ્ત થઇ એ અન્તરાય તે પછીની ભાષાઓને નડયો નથી, પરંતુ એ અતિ પ્રાચીન ભાષાઓ બોલાતી બંધ થયા પછી પણ તેની તરફની ભક્તિ ઘણા કાળ સુધી એવી ટકી રહી હતી કે ગ્રન્થો અને લખાણો બોલાતી ભાષાઓમાં નહિં પણ પ્રાચીન ભાષાઓમાં થતાં હતાં. યુરોપમાં તેમ જ આ દેશમાં આવી સ્થિતિ પ્રવર્તતી હતી; અને તેથી અમુક ભાષાનું જુનામાં જુનું સાહિત્ય જે સમયનું મળી આવે તે સમયે તે ભાષાનો આરંભ થયો ગણી શકાતો નથી, પણ તે પહેલાં ઘણા સમયથી એ ભાષા સારી રીતે દૃઢ થએલી હોવી જોઇએ એમ અનુમાન થાય છે. આ

દેશમાં વળી એવી વિશેષ સ્થિતિ છે કે સંસ્કૃતને બદલે પ્રાકૃત ભાષાનો પ્રચાર થયા પછી અને પ્રાકૃતમાંથી પ્રાન્તીય ભાષાઓ થયા પછી પણ ઘણા કાળ સુધી પ્રાન્તીય ભાષાઓ ગ્રન્થો અને લખાણો માટે વપરાતી નહોતી. બૌદ્ધોએ પોતાના ધર્મગ્રન્થ પાલીમાં લખ્યા તથા જૈનોએ પોતાના ધર્મગ્રન્થ માગધીમાં લખ્યા. અને ધર્મ-સાહિત્યની ભાષાઓ થવાથી એ ભાષાઓ એ ધર્મમંડલોમાં સંસ્કૃત જેટલી જ પદવી પામી. બૌદ્ધોએ તો પાલીને સંસ્કૃતના પણ પહેલાંની અને સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ સમયની ' मूला भासा ' કલ્પી. આ રીતે પ્રાકૃત ભાષાઓ પણ તેમનામાંથી ઉત્પન્ન થએલી ભાષાઓના સાહિત્યને રોકનારી થઇ. બ્રાહ્મણો તો પ્રાકૃત ભાષાઓને હલકી જ ગણતા હતા. પ્રાકૃતને શિષ્ટ ભાષા તરીકે તેઓ કબુલ રાખતા નહિ. ' हे अरयो हे अरयः ' ને બદલે ' हेऽलवो हेलवः ' બોલનાર અસુરોનો તિરસ્કાર કરી ' શતપથ બ્રાહ્મણ ' માં કહ્યું છે કે 'तेऽसुरा आत्तवचसो हेऽलवो हेलव इति वदन्तः पराबभूवुः ' (३ प्र. पा. १–८–११ अध्याय ३ २–१–२३) અશુદ્ધ ભાષા બોલ-નારનો આ રીતે પરાભવ જ થાય માટે નિષેધ કર્યો છે કેઃ—

उपजिज्ञास्यां सम्लेच्छस्तस्मान्न ब्राह्मणो म्लेच्छेत् ।
३ प्र. पा. १–८–११–३ अध्या. २–१–२४.)

(અહીં " મ્લેચ્છ " નો અર્થ અપભ્રષ્ટ થએલી ભાષા છે.*

* " બાઇબલ "ના ' ઓલ્ડ ટેસ્ટમેન્ટ'માં પણ આવા પ્રકારની કથા છે કે, લડાઈમાંથી નાસતા ઈફ્રમાઇટ લોકો જોરડન નદી ઓળંગવા આવ્યા ત્યારે તેમના શત્રુ ગિલીઅડાઈટ લોકોએ તેમને રોકયા. પુછતાં જે એમ કહે કે 'હું ઇફ્રમાઈટ નથી,' તેને ગિલીઅડાઈટ કહેતા કે " શિબોલેથ " એવો ઉચ્ચાર કર. ઈફ્રમાઇટ લોકોને 'શ' બોલતા નહોતો આવડતો, તેથી તેઓ "સિબોલેથ" બોલ્યા, અને એ રીતે પકડાઇ જાય તેને ગિલીઅડાઇટ લોકો કતલ કરતા. એ રીતે ૪૨૦૦૦ ઇફ્રમાઇટ લોકો તે સમયે જોરડનને કીનારે માર્યા ગયા. જજિસ, પ્. ૧૨.

બ્રાહ્મણોના ગ્રંથો સંસ્કૃત ભાષામાં જ લખાયા. નાટકમાં પણ તેમણે વિધિ કર્યો હતો કે શિષ્ટ પાત્રો પાસે સંસ્કૃત ભાષા બોલાવવી.

આ સર્વ કારણોએ પ્રાન્તીય ભાષાઓમાં સાહિત્ય રચાતું અટકાવ્યું. એ અન્તરાય દૂર થયા પછી કેટલાક કાલ સુધી હિંદી અને વ્રજ ભાષાએ રાજકીય આશ્રયથી બીજી પ્રાન્તીય ભાષાઓ ઉપર સામ્રાજ્ય ચલાવ્યું, અને જુદા જુદા પ્રાન્તના વિદ્વાનોનો પ્રયાસ પોતા તરફ ખેંચ્યો.

આ બધાં બળ નરમ પડયાં ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યનો આરંભ થયો. ગુજરાતી ભાષાનો આરંભ ક્યારે થયો એ સાહિત્યપરથી નિર્ણય કરવાનું બની શકે તેમ નથી.

જુના ગ્રન્થો અને લખાણો મળી આવે તે વડે નિર્ણય કરવા જતાં બીજો પ્રશ્ન એ ઉત્પન્ન થાય છે કે કયી ભાષાને ગુજરાતી કે જુની ગુજરાતી કહેવી? સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત વચ્ચે ભેદ કરવામાં બીલકુલ મુશ્કેલી નથી કેમકે સંસ્કૃત ભાષાનું સ્પષ્ટ મર્યાદાથી બાંધેલું સ્વરૂપ છે અને તેમાંથી સ્હેજ પણ ફેરફાર શરૂ થયો ત્યાંથી પ્રાકૃત શરૂ થાય છે. પરંતુ પ્રાકૃત અને ગુજરાતી, મરાઠી, બંગાળી, હિંદી વગેરે વર્તમાન પ્રાન્તીય ભાષાઓ વચ્ચે એવી સ્પષ્ટ સુરેખ સીમા બાંધી શકાતી નથી. પ્રાકૃતમાં કાળે કાળે ફેરફાર થયા છે, અને તે છતાં પ્રાકૃત નામ કાયમ રહ્યું છે. સંસ્કૃત નાટકોમાં લખેલી પ્રાકૃત ભાષા પ્રાકૃત વ્યાકરણોમાં આવેલા નિયમોથી જુદી પડે છે. વરરુચિ અને ચંડ સરખા ઘણા જુના પ્રાકૃત વૈયાકરણોના નિયમો હેમચંદ્ર સરખા પાછળના પ્રાકૃત વૈયાકરણોના નિયમોથી કેટલેક અંશે જુદા પડે છે. હેમચંદ્રના પોતાના પ્રાકૃત વ્યાકરણના આરંભમાં બહુલમ્[1] ('ઘણું ખરૂં') એવું સૂત્ર મુકી કહ્યું છે કે એ સૂત્રનો અધિકાર આખા પ્રાકૃત વ્યાકરણ ઉપર છે, અર્થાત્ એ વ્યાકરણમાં આપેલા બધા નિયમો 'ઘણું ખરૂં' પ્રવર્તે છે એમ સમજવાનું છે. સંસ્કૃત પેઠે વ્યાકરણમાં આપેલા જ નિયમો સર્વત્ર પ્રવર્તે અને તેથી ઉલટું તે હમેશ ખોટું

જ એમ બનતું નથી. વળી હેમચંદ્ર કહે છે કે आर्षम्[2] એટલે ઋષિઓનું જુનું પ્રાકૃત છે તેમાં બધા નિયમો વિકલ્પે (optionally) થાય છે, તે નિયમો પ્રમાણે થાય પણ ખરૂં અને ન પણ થાય, હેમચંદ્રે પોતે પણ ઘણા વિકલ્પે થતા નિયમો આપ્યા છે, અને તેમાં જુદા જુદા પ્રાન્તોની ભાષાનાં મૂળ પણ કદી કદી નજરે પડે છે. ઉદાહરણાર્થ, स्वप् ધાતુમાંના પહેલા अ નો ओ પણ થાય અને उ પણ થાય, અને એ રીતે स्वपिति[3] ને ઠેકાણે सोवइ અને सुवइ એવાં બે રૂપ થાય તે હિંદી सोवे અને ગુજરાતી सुवेનાં મૂળ છે. कृत्वा પરથી 'काउण' અને 'करिअ'[4] થાય છે. તેમાં મરાઠી करून અને ગુજરાતી करीने ના આકારનાં મૂળ છે. તે જ પ્રમાણે ધાતુઓના વિકલ્પે થતા આદેશ (બદલે થતાં રૂપ) હેમચંદ્રે આપ્યા છે તે શી રીતે થયા તે દર્શાવ્યું નથી તેમ જ શી રીતે થાય તે સમજાતું નથી. ઉદાહરણાર્થ સંસ્કૃત कथ् ઉપરથી वज्जर, पज्जर, उप्पाल, पिसुण, सङ्घ, बोल्ल, चव, चम्प, सीस અને साह[5] એવાં રૂપાન્તર વાગ્વ્યાપારના નિયમો જોતાં શી રીતે થાય, અક્ષરોચ્ચાર અશુદ્ધિથી કરતાં कथ् ઉપરથી શી રીતે થાય તે સમજાતું નથી. પરંતુ એમાંના सङ्घ ઉપરથી મરાઠી 'सांगणे' અને बोल्ल ઉપરથી ગુજરાતી 'બોલવું' થયાં છે એવાં ધાતુમૂળ માલમ પડે છે. આવા ધાતુઓ સંસ્કૃત ધાતુ ઉપરથી થયેલા નથી પણ દેશમાં બોલાતા દેશ્ય શબ્દો છે એમાં શક નથી. તેમ વળી પ્રાકૃતના અને અપભ્રંશના કેટલાક નિયમો ગુજરાતી ભાષાનું મૂળ શોધવામાં કામે લાગતા નથી. પ્રાકૃતમાં कृपाનું किपा[6] થાય તે ગુજરાતી 'કિરપા'નું મૂળ નથી. અપભ્રંશ अस्मासुનું अम्हासु[7] થાય તે ગુજરાતી 'અમારામાં'નું મૂળ નથી. આ રીતે

---

૧. सिद्ध हेमचंद्र : ૮।૧।૨. ૨. सिद्ध हेमचंद्र : ૮।૧।૩.
૩. " ૮।૧।૬૪. ૪. " ૮।૧।૨૭,
૫. सिद्ध हेमचंद्र० ૮।૪।૨. ૬. सिद्ध हेमचंद्र० ૮।૪।૧૨૮,
૭. सि. है. ૮।૪।૩૮૧.

પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓ કેટલે સુધી ઘડાયેલી હતી ત્યારે તેમાંથી ગુજરાતી ભાષા ઉદ્ભવ પામી અને ગુજરાતી ભાષા એ ભાષાઓમાંથી પોષણ લેતી ક્યારે બંધ પડી એ નક્કી કરવું બહુ કઠણ છે. તેમ જ વળી બધા તદ્ભવ શબ્દ એટલે સંસ્કૃત શબ્દ ઉપરથી રૂપાન્તર પામી ઉત્પન્ન થએલા તમામ ગુજરાતી શબ્દો પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ વ્યાકરણોમાં આપેલા નિયમો પ્રમાણે જ કે તેમાં આપેલાં રૂપો ઉપરથી જ વ્યુત્પન્ન થયા છે એવો સાર્વત્રિક સિદ્ધાન્ત થઇ શકશે નહિં. પ્રાકૃત વ્યાકરણ પ્રમાણે સંસ્કૃત वियोगः ઉપરથી પ્રાકૃત विओओ[1] થાય, પણ ગુજરાતીમાં એ શબ્દ આવ્યો નથી અને 'વિજોગ' એવું તદ્ભવ રૂપ થયું છે. સંસ્કૃત ધૈર્યનું પ્રાકૃતમાં धीरं કે धीज्जं[2] થાય પણ ગુજરાતીમાં 'ધીરજ' એવું ત્રીજું જ રૂપ થયું છે. कर्म ઉપરથી પ્રાકૃત कम्म[3] થાય પણ ગુજરાતીમાં 'કરમ' એવું રૂપ થયું છે.[4] આ રૂપ પ્રાકૃત ઉપરથી આવ્યાં હોય એમ કહી શકાશે નહિં.

આ રીતે આ દેશમાં પહેલવહેલી કયા સમયમાં અને કયા રૂપમાં બોલાતી ભાષાને ગુજરાતી ભાષા કહેવી એ નક્કી કરવાના કઠણ વિષયમાં પ્રથમ પ્રશ્ન એ છે કે "અપભ્રંશ" ભાષાને ગુજરાતી ભાષા કહેવી કે નહિં. અપભ્રંશ ભાષા ગુજરાતમાં બોલાતી હતી એવો ચોખ્ખો પુરાવો મળી આવ્યો નથી; પણ અપભ્રંશ ભાષા ગુજરાતી ભાષાને ઘણી મળતી છે અને તેથી ગુજરાતી ભાષા અપભ્રંશ ઉપરથી થઇ છે એમ વિદ્વાનોનું માનવું છે. શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાળીદાસ ગુજરાતી ભાષાના ઇતિહાસમાં કહે છે કે, "પ્રાકૃત ભાષા ઉપરથી અપભ્રંશ ભાષા થઇ અને અપભ્રંશ ઉપરથી જૂની ગુજરાતી ભાષા થઇ છે. જૂની ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ અપભ્રંશ ભાષાના

---

૧. સિ૦ હૈ૦ ૮।૧।૧૭૭, ૨. સિ૦ હૈ૦ ૮।૨।૬૪, ૩. સિ૦ હૈ૦ ૮।૨।૭૯.

૪. 'કરમ' એવું પણ રૂપ છે પણ તેનો અર્થ કર્મથી જુદો છે.

વ્યાકરણ સાથે ઘણું મળતું છે." બીજી સાહિત્ય પરિષદ્‌ના પ્રમુખપદ ઉપરથી આપણા વિદ્વદ્રત્ન રા. રા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવે કહ્યું છે કે, "હેમાચાર્યની अष्टाध्यायीનો अपभ्रंश તે ગૂજરાતીજ છે." અલબત્ત કેટલાકનો મત એવો પણ છે કે અપભ્રંશ તો આભીરો વગેરેની ભાષા હતી, અને શૌરસેની ભાષા ઉપરથી ગુજરાતી ભાષા થઇ છે. (નર્મગદ્યની પ્રસ્તાવનામાં ગુજરાતી ભાષા વિશેની પ્રસ્તાવનામાં ઉતારેલાં વચન.) વળી નાટકમાં નીચેનાં પાત્રોના મુખમાં અપભ્રંશ ભાષા મુકવાની કહી છે.

शकराभीर चाण्डालशबर द्राविडोड्रजाः ।
हीना वनेचराणां च विभाषाः सप्त कीर्त्तिताः ॥

પરંતુ શૌરસેની અને ગુજરાતી વચ્ચે ઘણું મળતાપણું નથી. પ્રાકૃતપરથી થએલી ભાષાઓમાં અપભ્રંશ સાથે જ ગુજરાતીને સહુથી વધારે મળતાપણું છે એ શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાળીદાસે ઘણી સારી રીતે બતાવ્યું છે. વળી, અપભ્રંશ એ પ્રાકૃતનું સહુથી છેલ્લું રૂપાન્તર છે એમ જણાય છે. વરરુચિના 'પ્રાકૃત પ્રકાશ'માં સામાન્ય પ્રાકૃતના નિયમો પછી પૈશાચી, માગધી અને શૌરસેની એ ત્રણ ભાષાના નિયમો કહ્યા છે; અને પૈશાચી તથા માગધીને શૌરસેની પરથી નીકળેલી કહી છે, તથા શૌરસેનીને સંસ્કૃતપરથી નીકળેલી કહી છે. વળી શૌરસેનીના કેટલાક નિયમો આપી शेषं महाराष्ट्रीवत्[1] એમ કહ્યું છે, અર્થાત્ સામાન્ય પ્રાકૃત તે મહારાષ્ટ્રી છે અને શૌરસેનીનું ઘણુંખરૂં બંધારણ તેના જેવું છે એમ કહ્યું છે. વરરુચિએ અપભ્રંશના નિયમ દર્શાવ્યા નથી તેથી તેના સમયમાં અપભ્રંશ ભાષા થઇ નહિં હોય એમ અનુમાન થાય છે. ચંડના 'પ્રાકૃત લક્ષણ'માં અપભ્રંશનું નામ છે. તે ગ્રન્થમાં કહ્યું છે કે, જોડાક્ષરમાં છેવટનો 'र' હોય તે અપભ્રંશમાં તેનો લોપ ન થાય.[2] હેમચંદ્રનાં વ્યાકરણમાં એવા 'र'

1. प्राकृत प्रकाश १२।३२. 2. प्राकृत लक्षण ३।३७.

નો લોપ વિકલ્પે થાય છે એમ કહ્યું છે.[1] એ રીતે ચંડના અને હેમચંદ્રના વખત વચ્ચે થએલો ફેર માલમ પડે છે, અને **प्रिय** ઉપરથી **प्रिय** થાય તેમ **पिउ** પણ થાય. **ग्राम** ઉપરથી 'ગ્રામ' પણ થાય અને 'ગામ' પણ થાય. એ હેમચંદ્રનો નિયમ અપભ્રંશને ગુજરાતીની વધારે સમીપ આણતો પ્રકટ થાય છે. ચંડના એ વ્યાકરણની પ્રસ્તાવનામાં ડોક્ટર હોર્નલે પ્રાકૃત ભાષાઓના સ્થલવિભાગનો નકશો આપી દર્શાવ્યું છે કે જુદાં જુદાં સ્થળોએ મળી આવતા શિલાલેખોની ભાષા ઉપરથી માલમ પડે છે કે હાલના સંયુક્ત પ્રાન્તો, બિહાર, બંગાળા, ઓરિસ્સા, અને મધ્યહિંદમાંના પ્રશાન તરફના ભાગમાં માગધી ભાષા બોલાતી હતી, અને તે ભાષાની વિશેષતા એ છે કે સંસ્કૃત 'र'નો તેમાં 'ल' થાય છે. મધ્યહિંદમાંના નૈર્ઋત્ય તરફના ભાગમાં, પશ્ચિમહિંદમાં અને દક્ષિણહિંદમાંના કેટલાક ભાગમાં સામાન્ય પ્રાકૃત બોલાતી હતી. અપભ્રંશ ભાષા સિંધુ નદીની પૂર્વે આવેલા ઉત્તર હિંદમાં બોલાતી હતી, અને તે ભાષાની વિશેષતા એ છે કે જોડાક્ષરમાં પાછલો 'र' તેમાં કાયમ રહે છે. ચંડે કહેલા નિયમ પ્રમાણે સામાન્ય પ્રાકૃતમાં પહેલી વિભક્તિના એક વચનમાં છેડે 'ઓ' પણ આવે અને 'એ' પણ આવે. એટલે સં. **देवः** નું **देवो** પણ થાય છે અને **देवे** પણ થાય. હોર્નલ કહે છે કે આમાંના 'એ' કારાન્ત રૂપ મધ્યહિંદની જોડાજોડ તેની પશ્ચિમે આવેલા દેશવિભાગના શિલાલેખોમાં માલમ પડે છે અને એ ભાગની ભાષા પાછળથી અર્ધ માગધી કહેવાઇ; અને ગિરનાર વગેરે સ્થળના શિલાલેખોમાં 'ઓ'-કારાન્ત રૂપ માલમ પડે છે, અને તે તરફની ભાષા પાછળથી મહારાષ્ટ્રી અને શૌરસેની કહેવાઇ, આ રીતે મહારાષ્ટ્રી અને શૌરસેની એક કાળે ગુજરાત તરફ પ્રવર્તી હશે ખરી. નરસિંહ મહેતાનાં કાવ્યોની અસલ ભાષા લહીઆઓએ પાછળથી બહુ બદલી નાખ્યા છતાં તેમાં હજી ચો અને ના છઠ્ઠી વિભક્તિના પ્રત્યય માલમ પડે છે તે આ જુની

[1] सिद्ध है. ८।४।३९८.

મહારાષ્ટ્રીની શાખ પુરે છે. અને હેમચન્દ્રે અપભ્રંશના નિયમો આપ્યા પછી કહ્યું છે કે અપભ્રંશની ઘણી ખરી રચના શૌરસેની પ્રમાણે છે[1] તે અપભ્રંશના પાયામાં રહેલી શૌરસેની દર્શાવે છે. પરંતુ ગુજરાતની હાલની વસ્તી પંજાબ તરફથી આવેલી છે અને પંજાબમાં હજી 'ગુજરાત' નામે જગા છે એ ડાક્તર બુલ્હરની શોધ ધ્યાનમાં લેતાં **अपभ्रंश** ભાષા ડાક્તર હોર્નલે ઉપર બતાવેલા પ્રદેશમાંથી ગુજરાતમાં આવી એ સંભવિત જણાય છે. હેમચંદ્રાચાર્યે પોતાના વ્યાકરણને છેડે અપભ્રંશના નિયમો કહ્યા છે અને તે સાથે એ ભાષાનાં ઘણાં ઉદાહરણ આપ્યાં છે, પરંતુ એટલા જ પરથી હેમચંદ્રના વખતમાં ગુજરાતમાં અપભ્રંશ ભાષા બોલાતી હતી એમ કહી શકાતું નથી. અપભ્રંશ ભાષા કયા દેશની ભાષા છે અને પ્રથમ બોલાતી કે હાલ બોલાય છે એ વિશે હેમચન્દ્રે કાંઇ કહ્યું નથી. અલબત્ત શૌરસેની, માગધી, પિશાચી અને ચૂલિકા પિશાચીના નિયમો તેમણે આપ્યા છે તેના કરતાં અપભ્રંશના ઘણા વધારે નિયમો આપ્યા છે અને, અપભ્રંશનાં ઉદાહરણ માટે કાવ્યગ્રન્થોમાંથી અનેક ઉતારા કર્યા છે; પણ ઉપર કહેલી ત્રણ ભાષા માટે તેમ ન કરતાં એક જ ઠેકાણે ચૂલિકા પૈશાચી માટે એવો ઉતારો કર્યો છે અને પ્રાકૃત માટે પણ જુજ ઉતારા કર્યા છે; તેથી અપભ્રંશ હેમચંદ્રના ચિત્ત સમક્ષ ઘણી નજીક હતી એમ તો જણાય છે, તેમ જ **वहिल्ल** (વહેલો) **विट्टाल** (વટાળ) **कोड** (કૅાડ, શૅાખ,) **केर** (કેરો-સંબંધદર્શક) **तण** (તણો સંબંધ દર્શક), વગેરે અપભ્રંશના ખાસ શબ્દો હેમચન્દ્રે આપ્યા છે, તે દર્શાવે છે કે અપભ્રંશ ગુજરાતમાં બોલાતી હોવી જોઇએ. તેમ જ બીજી સાહિત્ય પરિષદ્‌માં ઉપર કહેલા ભાષણમાં રા. રા. કેશવલાલભાઇએ દર્શાવ્યું છે તેમ અમદાવાદમાં સંવત ૧૫૦૮ માં રચાયેલા **वसंत विलास** નામે કાવ્યમાં 'ખેલવાને' એવા [**तुमू** infinitive of purposeના] અર્થમાં **खेलन** ૨૫ વપરાયેલું છે

---

૧. सिद्ध हेमचंद्र० ८ । ४ । ४४६.

અને 'મંડનમારે' એવા (तादर्थ्यना) અર્થમાં मंडनरेसि રૂપ વપરાયેલું છે. એ રૂપો હાલની ગુજરાતીમાં નથી પણ હેમચન્દ્રે અપભ્રંશનાં એવાં રૂપ બતાવ્યાં છે.[1] તે હકીકત પણ ગુજરાતમાં અપભ્રંશ ભાષા બોલાતી હતી એમ દર્શાવી આપે છે. હેમચન્દ્રે પોતાનો ગ્રંથ સંવત ૧૧૯૮ માં સિદ્ધરાજ જયસિંહના વખતમાં લખ્યો છે તેથી અપભ્રંશ ભાષા તે સમય પહેલાંથી પ્રવર્તમાન હતી એટલું તો જણાય છે. અલબત્ત અપભ્રંશ ભાષામાં ફેરફાર થઇ હાલની ગુજરાતીને વધારે મળતી ભાષા બોલાવા માંડયા પછી પણ શિષ્ટ ભાષા તરીકે અપભ્રંશ ભાષા કાવ્યોમાં વપરાતી હોય અને તેથી તે કાવ્યો રચાયાં તે સમયે અપભ્રંશ પ્રચલિત હતી એમ ચોક્કસપણે કહી શકાય નહિં. પણ એ માત્ર કાલનિર્ણયનો જ પ્રશ્ન છે, સ્થલનિર્ણયનો પ્રશ્ન નથી. અપભ્રંશ ભાષાનાં કાવ્યોનાં ઉદાહરણ જોતાં સ્થલનિર્ણયમાં શંકા રહેતી નથી.

काती क़रवत कापतां वहिलउ आवइ ।छह।
नारी विंध्या हलवलइ जाजीवह ता ।दह ॥

'કાતે અને કરવતે કાપેલાનો વહેલો છેડો આવે છે; નારીએ વિંધેલા જ્યાં સુધી જીવે ત્યાં સુધી તેમનો દેહ ટળવળે છે.'

आगे दाधा पालवइ ।छद्या। वाधइ वृक्ष ।
नारि हुताशनि जालिया छार उथेडउया लक्ष ॥

'આગે દાઝેલાં વૃક્ષ પાલવે (તેને ફરી પલ્લવ આવે) અને છેદેલાં વૃક્ષ વધે; (પણ) નારી હુતાશનથી બાળેલા લાખો રાખ થઇ ઉડે છે.'

अट्ठोतरसु बुद्धडी रावणतणइ कपालि ।
एकू बुद्धि न सांपडी लंका भंजण कालि ॥

---

१. सिद्ध हेमचन्द्र ८ । ४ । ४४१ तथा ८ । ४ । ४२९.

રાવણુને કપાળે અઠ્ઠોતેરસો બુદ્ધિ (હતી, પણ) લંકા ભાંગી તે કાળે એકે બુદ્ધિ સાંપડી નહિ.[૧]

'મુંજ રાસા'માંના આ દુહાની અપભ્રષ્ટ ભાષા ગુજરાતી ભાષાની એટલી બધી નજીક છે કે એ ભાષા ગુજરાતમાં હતી એમાં સંદેહ રહેતો નથી. નરસિંહ મહેતાએ 'સુરતસંગ્રામ'માં પોતાની ગુજરાતી ભાષાને 'અપભ્રષ્ટગિરા' કહી છે, પણ તે જ સમયમાં થયેલા પદ્મનાભે 'કાન્હડદે પ્રબંધ'માં પોતાની ગુજરાતી ભાષાને 'પ્રાકૃત' કહી છે, અને તે પછી ઘણે કાળે થયેલા અખાએ પોતાની ગુજરાતી ભાષાને 'પ્રાકૃત' કહી છે; તેથી, એ ઠેકાણે 'અપભ્રંશ' અને 'પ્રાકૃત' એ શબ્દો માત્ર 'સંસ્કૃતથી ઉતરતી ભાષા' એવા અર્થમાં વપરાયેલા છે. ગુજરાતી તે જ અપભ્રંશ કે પ્રાકૃત એવો અર્થ ત્યાં ઉદ્દિષ્ટ નથી.

અપભ્રંશ ભાષાને ગુજરાતી ભાષા કહેવી કે ગુજરાતી ભાષાની માતા કહેવી એ સંબંધમાં રા. રા. કેશવલાલભાઇએ ઉપર કહેલા ભાષણમાં કહ્યું છે કે ગુજરાતી ભાષાના ત્રણ યુગ પાડવા: (૧) પહેલો યુગ તે ઇ. સ. ના દસમા અગિયારમા શતકથી ચૌદમા શતક સુધીનો અને તે યુગની ગુજરાતીને અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી નામ આપવું ઘટે છે. (૨) બીજો યુગ તે પંદરમા શતકથી સત્તરમા શતક સુધીનો; અને તે યુગની ગુજરાતી જે જુની ગુજરાતી કહેવાય છે તેને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કહેવી યોગ્ય છે. (૩) ત્રીજો યુગ તે સત્તરમા શતક પછીનો અને તે યુગની ગુજરાતી તે અર્વાચીન ગુજરાતી છે એ નિર્વિવાદ છે. ઇંગ્રેજી ભાષાના પણ આ પ્રમાણે આંગ્લ સાકસન (Anglo Saxon) અર્ધ સાકસન (Semi Saxon), પ્રાચીન ઇંગ્રેજી (Old English), મધ્યકાલીન ઇંગ્રેજી (Middle English) અને અર્વાચીન ઇંગ્રેજી (Modern English) એવા ભેદ પાડવામાં આવ્યા છે. 'આંગ્લ સાકસન' નામ કહાડી નાખી તે ભાષાને અને તે પછીની ઉપર કહેલી બધી ભાષાઓને ફક્ત "ઇંગ્રેજી" જ કહેવી એમ કેટલા ઇંગ્રેજી વિદ્વા-

---

૧. શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાળીદાસકૃત "ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ."

નોનો મત છે. કેટલાકનો તેથી ઉલટો મત છે કે જુદા જુદા નામથી ઓળખાતા ભાષાવિભાગને આ રીતે એક વર્ગમાં મુકવાથી અગવડ પડશે, અને જે વસ્તુઓ યથાર્થ રીતે જુદી છે તેને એક કહેવાથી ગુંચવાડો થશે; કારણ કે અર્વાચીન ઇંગ્રેજી તે આંગ્લ સાક્સનના પાયા ઉપર રચાઇ છે, અને તેમાંથી જ ઉદ્‌ભવ પામી છે, તોપણ એ બે વચ્ચે એટલો બધો ફેર છે કે એ બેમાંથી એકનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન હોય તો માત્ર તેટલાથી એમાંની બીજી આંખથી કે કાનથી સમજાય નહિ.[1] અપભ્રંશ ભાષાને ગુજરાતી કહેવી કે નહિ તે બાબત આ પાછલા દૃષ્ટિબિન્દુથી વિચાર કરીએ તો એટલું તો કહેવું પડે કે જેને અર્વાચીન ગુજરાતીનું જ્ઞાન ન હોય તે માત્ર અપભ્રંશ શીખીને અર્વાચીન ગુજરાતી સમજી શકે નહિં, અને જેને અપભ્રંશનું જ્ઞાન ન હોય તે માત્ર અર્વાચીન ગુજરાતી શીખીને અપભ્રંશ સમજી શકે નહિ. અલબત્ત, ફેર છે તેમ સરખાપણું પણ છે, અને આવા સંબંધમાં હેલામનો અભિપ્રાય લક્ષમાં લેવા યોગ્ય છે: "ઇંગ્રેજી ભાષાનો આરંભ નક્કી કરવો એના કરતાં કંઇ વધારે મુશ્કેલ હોઇ શકે નહિ. અહીંથી સીમા બાંધવાની અમારી મરજી છે એમ કોઇ કારણ જણાવ્યા વિના સ્વચ્છંદ રીતે કહીએ તો જ એ કાર્ય થઇ શકે. યુરોપખંડની બીજી ભાષાઓમાં આ નિર્ણય માટે સાધનોની ખામી છે એવું ઇંગ્રેજી માટે કારણ નથી; પણ તેથી ઉલટું કારણ છે, અને તે એ કે શબ્દો બહુ ધીમે ધીમે ક્રમમાં ઉદ્‌ભવ પામતા આવ્યા છે; અને તેને પરિણામે હાલનાં રૂપ થયાં છે એમ બતાવી શકાય તેવું છે; કારણ કે તેરમા સૈકાની જુનામાં જુની ઇંગ્રેજી ભાષાને બારમા સૈકાની આંગ્લ-સાકસન ભાષા સાથે સરખાવીએ તો ઇંગ્રેજીને જુદી ભાષા શા માટે કહેવી અને આંગ્લ-સાકસન ઉપરથી રૂપાન્તર થયેલી કે સાદી થયેલી ભાષા શા માટે ન કહેવી એનો

---

[1] History of English Literature by T. B. Shaw. (ટી. બી. શૉ કૃત ઇંગ્રેજી સાહિત્યનો ઇતિહાસ.)

ઉત્તર દઈ શકાતો નથી. પરંતુ ચાલતો આવેલો વહીવટ કાયમ રાખવો જોઇએ અને એમ કહેવું જોઇએ કે આંગ્લ-સાકસન બદલાઇને ઈંગ્રેજી થઇ અને તે એ પ્રમાણે કે (૧) શબ્દોના ઉચ્ચાર અને જોડણી ટુંકાં થયાં અથવા બીજી રીતે રૂપાન્તર પામ્યાં; (૨) વિભક્તિનાં ઘણાં રૂપ, વિશેષે કરીને નામનાં રૂપ, મુકી દેવામાં આવ્યાં અને તેથી ઉદ્દેશક ઉપસર્ગો (articles) અને સાહય્યકારક અવ્યયોનો વધારે ઉપયોગ થયો; (૩) ફ્રેન્ચ ઉપરથી ઉપજેલાં રૂપ દાખલ થયાં. આમાંનો માત્ર બીજો પ્રકાર જ નવા રૂપની ભાષા દર્શાવવા સમર્થ છે એમ હું ધારૂં છું. અને આ ફેર એવો ધીમે ધીમે થયો છે કે કેટલાક લેખને માતાનું છેલ્લું બાલક ગણવું કે પુત્રીની પ્રજોત્પાદકતાનાં આરંભચિહ્નો ગણવાં એ આપણી મુશ્કેલી ઝાઝી દૂર થતી નથી." વિભક્તિઓનાં રૂપ જતાં રહે ત્યારે ભાષા બદલાયેલી ગણવી એ હેલામનો નિયમ લઇએ તો અપભ્રંશમાં સંસ્કૃત વિભક્તિઓના પ્રત્યય ફેરફાર સાથે પણ રહેલા છે, અને ગુજરાતીમાં એ સર્વ પ્રત્યય જતા રહેલા છે. ગુજરાતીમાં વાસ્તવિક રીતે પ્રત્યયદ્વારા વિભક્તિઓનાં રૂપાખ્યાન છે જ નહિં; માત્ર સાહચ્યકારી અવ્યયોથી વિભક્તિઓ સરખા અર્થ દર્શાવવામાં આવે છે અને પહેલી અને બીજી વિભક્તિઓમાં તો શબ્દનું પ્રત્યય કે અવ્યય વગરનું મૂલ રૂપ જ વપરાય છે. અપભ્રંશમાં પણ પહેલી અને બીજી વિભક્તિઓના પ્રત્યયનો લોપ થાય છે, અને છઠ્ઠી વિભક્તિના પ્રત્યયનો ઘણુંખરૂં લોપ થાય છે,[1] અને અપભ્રંશમાં પ્રાકૃત કરતાં પણ વધારે ઠેકાણે વિભક્તિના પ્રત્યયના આદેશ (નિયમ વગરના બદલે મુકાતા શબ્દ) થાય છે. એ ખરૂં છે તોપણ અપભ્રંશમાં **महेण** (ત્રીજી વિભક્તિનું એકવચન) **लक्खेहिं** (ત્રીજી વિભક્તિનું બહુવચન.) **गिरिसिङ्गहुं** (પાંચમીનું બહુવચન) **परस्सु** (છઠ્ઠીનું એકવચન) **तणहं** (છઠ્ઠીનું બહુવચન) એ વગેરે પ્રત્યયવાળાં રૂપાખ્યાન થાય છે તેથી એવા અંશમાં અપભ્રંશ તે ગુજરાતીથી જુદી ભાષા જણાય

---

૧. સિદ્ધ હેમચંદ્ર ૮।૪।૩૪૪-૩૪૯.

છે. અલબત્ત હેલામ કહે છે તેમ આવા ફેરફાર બહુ ધીમે ધીમે થાય છે અને અર્વાચીન ભાષાનાં રૂપની ઉત્પત્તિ ખોળતા ખોળતા ભૂતકાલના ઇતિહાસમાં જઇએ તો ક્રમે ક્રમે મૂળભૂત પ્રાચીન ભાષા તરફ જઇ પહોંચીએ છીએ, અને અહીંથી પ્રાચીન ભાષાની હદ પુરી થઈ અને અહીંથી અર્વાચીન હદ શરૂ થઇ એવો સુરેખ વિભાગ થઇ શકતો નથી. તેથી, અપભ્રંશનું નામ વિકલ્પે જુની ગુજરાતી કહીએ તો તેમાં અયથાર્થતા નથી; માત્ર જાણીતી થએલી વિભાગ પદ્ધતિનો ત્યાગ થાય છે. એ અપભ્રંશ કે જુની ગુજરાતી ઇસ્વી સનના દસમા સૈકા કરતાં વધારે જુની નહિં હોય એમ લાગે છે. અલબત્ત, ચોકસ નિર્ણય કરવાનાં સાધન નથી. મરાઠી ભાષાનો મુકુન્દરાજ પણ ઇ.સ. ૫૭૮ માં થયો છે.

સાધારણ રીતે જે જુની ગુજરાતી કહેવાય છે અને રા. રા. કેશવલાલભાઇના વિભાગ પ્રમાણે જે 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી' કહેવાય તે ભાષામાં લખાયેલું જુનામાં જુનું પુસ્તક હાથ લાગ્યું છે તે "મુગ્ધાવબોધ મૌક્તિક" નામે છે. એ પુસ્તક સંવત ૧૪૫૦ માં રચાયેલું છે, અને તેમાં ગુજરાતી ભાષામાં સંસ્કૃત વ્યાકરણના નિયમો સમજાવ્યા છે. ગ્રન્થકારે પોતાનું નામ આપ્યું નથી પણ તે પોતાને 'દેવ સુન્દર ગુરુના પગની રજ' કહે છે, અને રા. રા. કેશવલાલભાઇએ દર્શાવ્યું છે તેમ તે જૈન હોવો જોઇએ. એ પુસ્તકની ભાષા અપભ્રંશથી જુદી પડે છે, તોપણ હાલની ગુજરાતી ભાષામાં નથી એવા અપભ્રંશના અંશ તેમાં નજરે પડે છે. "जेह तउ हुंतउ थउ थकउ इत्यादि बोलि थइं जेह वस्तुनइं परित्याग सूचीइ अपादान." "पहनउ तणउ पहरहइं किहिं इत्यादि बोलिबइं उफिमाहि जेह वस्तु रहइ कारक-सिउं अथवा संबंध सिउं स्वस्वामित्वादिक संबंध सूची थाइ। अनइ जेहरहइं किया हेतुपमउं न हुइं ते संबंध तिहां षष्ठी हुइ." અહીં એવો પાંચમી વિભક્તિનો हुंतउ પ્રત્યય પ્રાકૃતમાં

हिंतो અને सुंतो રૂપે માલમ પડે છે. અને અપભ્રંશમાં તેને વધારે મળતું રૂપ कहन्तिहु (ક્યાંથી) છે; પણ હાલની ગુજરાતીમાં તે રહ્યો નથી. थउ, थकउ હાલની ગુજરાતીમાં **થી, થકી** રૂપે છે, પણ (પ્રાકૃત કે) અપભ્રંશમાં તે નથી. છઠ્ઠી વિભક્તિના કહેલા पहनउનું હાલનું ગુજરાતી રૂપ **એનો** છે પણ અપભ્રંશમાં તે નથી. तणउ અપભ્રંશમાં છે અને ગુજરાતીમાં પણ **તણો, તણી, તણું** રૂપે છે. तहरहइं એવું છઠ્ઠીનું રૂપ અપભ્રંશમાં નથી તેમ હાલની ગુજરાતીમાં પણ છઠ્ઠીના પ્રત્યયમાં મારૂં, તારૂં, અમારૂં, તમારૂં, સોનેરી, રૂપેરી, અનેરો, અને ઘણેરો એ આઠ શબ્દ સિવાય 'ર' નથી; અને તેમાંના પણ છેલ્લા બે હવે ફક્ત કવિતામાં વપરાય છે. પરંતુ રા. રા. કેશવલાલભાઇએ દર્શાવ્યું છે કે પદ્મનાભના 'કહાનડદે પ્રબંધ' માં ભાલણની 'કાદમ્બરી' માં, રત્નસાગરના 'વસંત વિલાસ' માં અને ગદ્ય "વૈતાલ પંચવીશી" માં कनकरी (=કનકની), पारशीकर (=પારસીના), वालंभरहइं (=વહાલમનું, વહાલાનું), मातारि (=માનું), એવાં રૂપ નજરે પડે છે. મારવાડીમાં थारो (=તારો) बापरो (=બાપનો) અને બંગાળીમાં आमार (=અમારૂં) અને रामेर (=રામનું) એવા 'ર'કાર વાળા છઠ્ઠીના પ્રત્યય હાલ પણ છે. હિંદીમાં मेरा, हमेरा, तेरा, तुम्हेरा એવા સર્વનામનાં છઠ્ઠીનાં રૂપમાં 'ર' છે, પણ તે સિવાય છઠ્ઠીનો પ્રત્યય को છે.

આ પુસ્તકની સાલ પહેલાં સાડા છસેં વર્ષ ઉપર લખાયેલું જણાતું એક ગુજરાતી વાક્ય દાક્તર હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવને પાટણમાં એક પ્રતિમા નીચેના લેખમાં મળી આવ્યું છે. श्री वणराज राउनी अणहिलवाडई पाटणि उमामहेश्वर स्थापना छइ વિ. સં. ૮૦૨ એવું એ વાક્ય છે. પરંતુ राउनी એવું છઠ્ઠી વિભક્તિનું રૂપ અને छइ એવું अस् નું રૂપ એ સમયે પ્રવર્તમાન હોય એમ લાગતું નથી; કેમકે તે પછી ઘણા કાળ સુધી એવાં રૂપ વપરાયાં

નથી અને સંવત્ ૮૦૨ માં ઉમા મહેશ્વરની સ્થાપના થયેલી એ વાત ઘણાં વર્ષો પછી એ સ્થળે લખેલી છે એમ જણાય છે.

'મુગ્ધાવબોધ મૌક્તિક' પછી આગળ ચાલતા જઇએ છીએ તેમ ગુજરાતી ભાષા હાલના સ્વરૂપ તરફ વધારે બંધાતી જોઇએ છીએ. અને તે હકીકત કવિતા કરતાં ગદ્યમાં વધારે સ્પષ્ટતાથી જણાય છે. 'शुकबोहोत्सरी' નામે પુસ્તક 'મૌક્તિક' પછી થયેલું છે તેમાંથી થોડાં વાક્ય ઉતારીએ.

कुंडिन नगरि भूधर वणिक् पुत्र । तेहनि पुण्यना क्षयतु धननु क्षय हौउ । धनना अयतु सगे सहूइ छाडयु । गत-मान हौउ । पोति घणा दिवसनी लोहतुला हूंती । ते अनेरानि घरि मुकीनि देशांतरिग्यं । केतले दिवसि वली धन उपर्जी आव्यु ।

'સંગે સહુએ' એ વચન આજ પણ પ્રચલિત છે. 'हूती' એ રૂપ હજી સુધી સુરત તરફ છે અને 'ગ્ય' ને મળતું કાઠીઆવાડી રૂપ 'ગ્યો' છે.

આ પછી સંવત ૧૫૦૮ માં રચાયેલા "વસંત વિલાસ" માંના બે દુહા લઇએ.

नाहु निछिछि गामटि सामटि मयणअजाणि ।
मयण महाभड असहिइ सही हिइइ हणइ बाणि ॥
ईणं परि कोइलि कूंजई पूंजई जुवति मणोर ।
विधुर वियोगिनी धूंजई मयण किशोर ॥

नाहु પરથી થયેલા 'નાહલો', 'નાવલો' હજી પ્રવર્તમાન છે; गामटि પરથી હાલનાં 'ગામઠી' 'ગામઠીયો' રૂપ થયેલાં છે; सामटिરૂપ કાયમ છે, अजाणि હવે નરજાતિ વાચક નથી પણ એ મૂળ રહ્યું છે. ईणं परि પરથી હાલનું 'એણીપેર' થયેલું છે.

આ પછી મળી આવતો ગ્રંથ તે 'કહાનડદે પ્રબંધ' છે. તે સંવત ૧૫૧૨ માં રચાયેલો છે. તેનો કર્તા પદ્મનાભ વીસનગરો નાગર હતો, અને મારવાડમાં ઝાલોરનો રાજકવિ હતો. તેનું કાવ્ય બહુ ઉંચી શક્તિ પ્રદર્શિત કરે છે. તેમાંથી એક બે કડીઓ લઇએ.

तिणि अवसरि गूजरधर राय, करणदेव नामि बोलाय।
तिणि अवगणउ माधव बंभ, तांहिं लगइ विग्रह आरंभ॥
रीसायु मूलगु परधान, करि प्रतिज्ञा नीम्यूं धान।
गूजरातिनूं भोजन करूं, जु तरकाणूं आणूं अरूं[1]॥

આ કાવ્ય 'વસંત વિલાસ' ના સમયનું જ હોવા છતાં તેની ભાષા હાલની ગુજરાતીને ઘણી વધારે મળતી છે. 'વસંત વિલાસ' કાંઇક વધારે જુના કાળમાં શિષ્ટ ગણાતી કાવ્ય ભાષામાં લખાયેલું છે એમ લાગે છે. ઉપરની બે કડીમાંના बंभ (બ્રાહ્મણ) અને अरूं (અહીં, આ તરફ) શબ્દ હવે પ્રવર્તમાન નથી, પણ ગીતોમાં 'ઓરો ઓરાં' રૂપો માલમ પડે છે. अवगणिउ, रिसायु, मूलगु એનાં અવગણિયો, રીસાયો, મૂળગો એવાં ઓકારાન્ત રૂપ, અને अवसरि, नामि એનાં અવસરે, નામે એવાં એકારાન્તરૂપ એ કાળ પછી થયાં છે. એવા એવા ફેર સિવાય બીજી રીતે આ ભાષા હાલની ગુજરાતીની બહુ નજીક છે.

નરસિંહ મહેતા, મીરાં, ભાલણ, ભીમ, એ કવિઓ આ સમયના જ છે, પણ તેમની મૂળ ભાષા લહીઆઓએ એટલી બધી બદલી નાખી છે કે તેમનાં લખાણ આ સંબંધમાં કામ આવે તેમ નથી. કદાચ ભાલણની 'કાદમ્બરી' પ્રસિદ્ધ થશે ત્યારે તેની અસલ

---

૧. આ સર્વ ઉતારા રા. રા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવે પ્રસિદ્ધ કરેલાં જુના ગુજરાતી પુસ્તકો ઉપરથી લીધા છે; અને એ પુસ્તકોમાંના તેમજ 'બુદ્ધિપ્રકાશ મેગેઝિન' ઉપરના તેમના વિદ્વત્તાભરેલા વિવેચનની આ નિબંધમાં સહાયતા લીધી છે.

ભાષા હાથ લાગશે. "અપ્રસિદ્ધ ગુજરાતી પુસ્તક" ની માસિક ગ્રન્થાવલીમાં ગદ્ય રામાયણુ પ્રસિદ્ધ થયું છે. તે પુસ્તકના કર્તાનું નામ જણાયું નથી પણુ તેની મૂળ ભાષા જળવાયેલી લાગે છે. એ પુસ્તક નરસિંહ મહેતાના વખતનું છે એમ શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાળીદાસનું માનવું હતું, અને ભાષા પણુ તેવી જ જણાય છે. થેાડા ઉતારા કરીશું:

"એકવાર વાલ્મીકનિ આશ્રમિ નારદ આવ્યા છિ, વાલ્મીકિ ઘણી પૂજા કરીનિ પૂછયું, આજ અહ્મો કૃતાર્થ કિધા હે સ્વાંમી અહ્માનિ કહેાનિ એહવેા ત્રૈલેાકયમાંહિ માનૂંભાવ પુરૂષ કેા છિ... તે તમસાનિ તિરનિ વિષિ વાલ્મીકિ વિદ્યાર્થિં સહિત તિહાં આવ્યા, તે ઉત્તર તીર્થં દીઠું તિહાં વિદ્યાર્થિં સાથિ ધિરિયુ વલ્કલ અણુાવ્યું. તે તીર્થમાંહિ રહ્યા...એહવેા શબ્દ મુખમાંહિથી નીસર્યું, ત્યાર પહિલુ પૃથિવીમાંહી શ્લેાક નથી. કાવ્ય શ્લેાક છંદ વાંણી કાંઇ નથી. તે માટે વાલ્મિક તથા વિદ્યાર્થી વિચારવા લાગ્યા જે એ મહાવાક્ય શબ્દ હવું તે શું હવું. કાંઇ એક પદબંધ દીસિછિ એમ વિચારતાં થિકાં તિર્થાવગાહન કરી પેાતાનિ આશ્રમિ આવ્યા, આસનિ બિઠા ધ્યાન કરવા લાગાં."*

અહીં 'આશ્રમિ,' 'છિ,' 'તિહાં,' 'ધિરિયું' 'હેવું,' વિચારતાં થિકાં, એવાં રૂપ ફકત હાલની ગુજરાતી જાણુનારથી પણુ સમજાય તેવાં છે.

* સંવત ૧૫૬૮ માં રચાયેલા 'વિમળરાસ' નામે જૈન ગ્રન્થની ભાષા પણુ આજ પ્રકારની છે. તેમાંથી બે કડીએા ઉતારીશું.

दिनि दिनि वाधइ विमलकुमार
अहनिसि अंगि विमलाचार ।
हरखी माता हूलावती
विमलवाणि बोलइ मावती ॥
विमलकुंवर सुणइ बालपइ

मा हिंडोलइ ऊलटि घणइ ।
हारलडे हूलावइ बाल
खिणि खिणि आवी करइ संभाल ॥

અહીં पुउढइ ઉપરથી હાલનું ‘પોઢે,’ અને આમાંના खिणि खिणिને ઠેકાણે હાલ પાછું क्षणे क्षणे ગુજરાતીમાં દાખલ થયું છે. इમાંથી થયેલા વર્તમાન प વિશે આગળ કહ્યું છે. આ સિવાય આ કડીઓમાંની બાકીની ભાષા તે હાલની ગુજરાતી જ છે.

શિષ્ટ ગ્રન્થોની ભાષા જોયા પછી સાધારણ વ્યવહારનાં લખાણોની ભાષાપર દૃષ્ટિ કરીએ. આ માટે કેટલાક દસ્તાવેજોનો ઉપયોગ કરીશું.[1]

સંવત ૧૫૮૩ માં અમદાવાદ પાસે રાજપુરમાં થયેલું વેચાણ ખત છે. તેમાં દસ્તુર પ્રમાણે આરંભમાં પાદશાહ, કાજી, દીવાન વગેરેનાં નામ સંસ્કૃતમાં આપ્યાં છે અને પછી વેચાણનો વ્યવહાર ગુજરાતીમાં લખ્યો છે. વેચનાર અને લેનાર (ग्राहक) નાં નામ કહ્યા પછી લખ્યું છે કે—

“ आपणा भूमि साह सामलना पाडा मध्ये हूती ते भूमि राज्यटंका ८०४ आंक आठसइ चिरोत्तर माटइ वेचाती परी. आसारवा विण्हू जादव लाखा सारणनइ आपी सही । ते भूमि परी. आसइ रवाइ विण्हूइ जादवइ लाखइ सारणइ आपणइ कबजि करी ग्राम पर्क मूर्ठि गिणी आप्या सही । ते ग्राम सो० लहइ लाडणइ संघइ काशीइ आपणइ जमणइ हाथि संभाली लीधा सही । पूर्व पश्चिम अ० कसा अवा वनाना कहम लगर गज १६ । तथा उत्तर दक्षण वालीया लाडण जीवा (गांगा) महिराज पकढाली पछोतथी वाट

१ આ દસ્તાવેજો રા. રા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવે કૃપા કરી મને વાંચવા આપ્યા છે તે માટે હું તેમનો આભારી છું.

सूधा गज ३९ । पश्चम अमलइ सर्व थै गज ५६० अंके पांचसइ साठि पूरा । अथाघाटः । पूर्वं श्रे. कला अबा वनानूं फलीह । दक्षीण दालीया लाडण जीवा गांगा महिराज । पश्चम परी. दमा आसा सूदानूं फलीह । उत्तरं हीडवानु मार्ग शेरीनु । तथा एवं विधा भूमिः परी. आसारचा चिणहू जादव लाखा सारण आचंद्रार्के भोक्तव्या । लहूआ लाडल शंघा काशीदास संबंधो नास्ति । ए भूमि नइ किथइ को दावु करइ तेह नइ लहूआ लाडल शंघा काशी प्रीछवइ ।

હાલના દસ્તાવેજોમાં આમાંની भूमिनुं 'ભોમ' ग्रामनुं 'ગામ' અને आघाटनुं 'ખુંટ' થયું છે, एक मूठिं गिणी आप्या જતું રહ્યું છે અને હવે તો 'રોકડા મુંબઇગરા ગણી આપ્યા છે.' એ વાક્ય દાખલ થયું છે. प्रीछवइने ઠેકાણે હવે 'મન મનાવે' વપરાય છે. करहरनो 'કરો' अमलइनुं 'જુમલ્લે' फलीहनुं 'ફળીઉં' એ ફેરફાર પણ થયા છે. પણ તે ફક્ત દસ્તાવેજોની જ ભાષાના નથી, પણ સામાન્ય ભાષાના છે. चिरोत्तरनुं 'ચિલ્લોતેર' હજી આંક ગોખતાં બોલાય છે. जमणइ हाथि संभाली लीधा એ વાક્ય હવે દસ્તાવેજોમાંથી જતું રહ્યું છે અને भूमिनइ कीधइको दावु करइ માંનું कीधइ જતું રહ્યું છે, અને એ અર્થમાં 'ઉપર' શબ્દ હવે વપરાય છે.

સંવત ૧૫૯૯ માં અમદાવાદમાં લખાયેલા ग्रहणक पत्र (ઘરાણીઆ દસ્તાવેજ) માં કેટલુંક અશુદ્ધ સંસ્કૃત છે પણ ગુજરાતી ભાષા સંબંધી જાણવાજોગ નીચે પ્રમાણે છે.

દુઠીરૂ ૧ नवूं टंका ६ लेखइ अंके छ लेखइ । घरग्रहणे । घर खडकीबद्ध मध्य उपर्वा २ गोखारि २ पटसालि आंगण सहित सन्मुख छापरं पक्षोट वली-खाप नलीआ-वारत-कमाड सहित खडकीबद्ध ग्रहणे मूंक्यां । * * * पार्श्वे उत्तरइ मोढी भजा सुता समधर सावरमां घर ।

पार्श्वे पूर्वे * * * एवं ४ खूंट । ए घर पडइ आखडइ राजकि दैवकि लागै ते तथा नलीआ खोटि धणी छोडवतां सर्व वरती आपइ । संचरामणी वलनाहारनी । जांलगइ टंका आठ सहित्र चिडोत्तेर आपइ । तिव्हारइं छुटइ * * * बंधी अवधि वरिष ५ नी । * * * घरभाडुं नहीं । द्राम व्याज नहीं । खाल-परनाल-नीछार-वाटिक पूर्वां रीति संबंध ।

અહીં आघाटनું ‘ ખુંટ ’ થઈ ગયેલું છે. पार्श्वे पूर्वे વગેરેને બદલે હવે ‘ પુરવ પાસા ’ વગેરે લખાય છે. राजकि दैवकिनुं હવે ‘ રાજક દૈવક ’ થયું છે. वरती आपइनुं હવે ‘વાળી આપે’ થયું છે.[1] ‘ વળત–હાણીઆ ’ શબ્દમાં वरतीની છાયા વધારે રહી છે. मराठी परत તેને મળતું છે. નળીઆં અને સંચરામણીની શરતો હજી પણ એવી જ થાય છે. પણ संचरामणि वलनाहारनी ને બદલે ‘ સંચરામણી તમારે શીર છે ’ એવી વાકયરચના હવે પ્રચલિત થઇ છે, बंधीનું હવે ‘ બાંણી ’ થયું છે. तिव्हारइंनुं ‘ તેવારે ’ થયું છે. घरभाडुं नहिं द्राम व्याज नहि એ શરતો કાયમ રહી છે, પણ ‘ ઘરનું ભાડું નહિ ને રૂપીઆનું વ્યાજ નહિ’’ એવી વાકયરચના થઈ છે. पूर्वां रीति संबंधने બદલે હવે ‘અસલ હક મુજબ લખાય છે.’ ’ ટકા ’ નો મૂળ અર્થ ઇંગ્રેજી percent જેવો નહોતો પણ टंका તે ચાલતું નાણું હોવાથી સો ટંકાએ અમુક ટંકા લેખે વ્યાજ લખાતું એ આ દસ્તાવેજ ઉપરથી સમજાશે.

બીજા દસ્તાવેજોમાંથી વાકયો ન ઉતારતાં શબ્દો અને પદો જ લઇશું.

સંવત ૧૬૧૮ માં લખાયેલા ‘ વિચિણી ’ (વહેંચણી) ના દસ્તાવેજમાં હાલના ‘તે’ ને ઠેકાણે ‘તો’ છે. ‘ ખુશીથી ’ ને ઠેકાણે ‘પ્રીછી’ છે. ‘ જુદા થયા ’ ને ઠેકાણે ‘ જૂજૂઆ થયા ’ છે, ‘ આપ

---

[1] કાઠિયાવાડમાં હજી ‘વરતી આપે’ વપરાય છે.

જાતનું સહીઆરું નહિં ' ને ઠેકાણે ' તલાવિ પાણી સહીઆરેા નહીં ' છે. ''ભૂમિ ' ને બદલે એમાં ' ભેામ ' લખેલું છે.

સંવત ૧૬૫૧ માં અમદાવાદમાં થયેલા વેચાણખતમાં 'घरवि-क्रीतं' લખ્યું છે, તે બદલે હવે 'વકરીત વેચાણ ઘર' એવું લખાય છે. પ્રથમના ટંકાને બદલે એ ખતમાં 'रूपईआ' શબ્દ આપ્યેા છે અને તે 'अमदावादनी टंकशाळना रोकडा' છે. एकमुष्टानि दत्तानि એ વાક્ય તેમાં કાયમ છે. હાલના ' એારડા બે' તે તેમાં उरडा बि છે. હાલના ' આકાશથી તે પાતાળ સુધી નવે નિધે અષ્ટમાસિધ' તે તેમાં ' आपाताली वर नायेन नवनिधि सहित' છે. જુના खडकी बद्ध અને હાલના 'ખડકીબંધ ને ઠેકાણે એમાં 'ખડકીબધ' છે. 'વારસ' ને ઠેકાણે એમાં विरशा છે. 'ખુંટ' શબ્દ એમાં વપરાયેા છે, અને હાલના 'કુલ અભરામ ન દાવે ' ને ઠેકાણે એમાં अभाराना दावे એ પદ છે. આ તથા 'मतुं' ને ઠેકાણે 'મતુ' દાખલ થાય છે. ખત લખનાર કદી मतं લખે છે પણ સહી કરનાર તેા 'મતુ' જ લખે છે.

સંવત ૧૬૮૪ માં અમદાવાદમાં થયેલા વહેંચણીના દસ્તાવેજમાં त्रोटे एकमता थइनि એવું પદ છે. 'વીગત'ને ઠેકાણે व्यगत છે. उरडो નથી પણ 'એારડેા' છે. 'ખુણાં'ના અર્થમાં મરાઠી कोपरा શબ્દ વાપર્યો છે. 'આવ્યેા છે' ને ઠેકાણે आयाछि 'સહિઆરા' ને ઠેકાણે सोब છે. 'વચ્ચે'ને ઠેકાણે व्यचि છે. 'ગમે એટલા માળ કરે કરાવે'ના અર્થમાં एक भूम बीभूम त्रिभूम करी करावि લખ્યું છે. 'ત્યાં લગી'ને ઠેકાણે ताहारलगि પદ વાપરેલું છે, જે હજી સુરત તરફ વપરાય છે.

સંવત ૧૭૦૬ માં થએલા વેચાણખતમાં હાલના ' પારસાત ' ને ઠેકાણે पारस्वात (सं. पार्श्वात्=પાસેથી) છે. ' ઘરાણે ' ને ઠેકાણે गरहिणि છે. હાલના 'અપાર વેચાણ'ને ઠેકાણે अहट वेचाणु છે, હાલના 'લાગલાગ નથી' ને ઠેકાણે लागो भागो नास्ति છે.

હાલના 'કુલ અભિરામ ન હાવે' ને ઠેકાણે कुल अभिराम न हावे છે. અમદાવાદની ટંકશાળાના રૂપીઆ आकरा कोरा કહ્યા છે.

સંવત ૧૭૨૮ માં "શ્રી સુખસેનાબાદ શ્રી વેગનપુર"માં થયેલા વેચાણખતની ભાષા અને જોડણી બધી રીતે હાલની ગુજરાતી જ છે. માત્ર તેમાં 'જગજીવનદાસ'ને બદલે સર્વત્ર यगजीवनदास લખ્યું છે. 'કોઇ જાતનો સંબંધ રહ્યો નથી' ના અર્થમાં 'तलाव्य पाणी सहीयारो नहीं એ જુનું વાક્ય એમાં પણ વપરાયું છે. 'વારસ'ની જોડણી वारश છે. રૂપીઆને आकरा कोरा ને બદલે खराखोरा કહ્યા છે.

સંવત્ ૧૭૮૮ માં बेहिरामपुर (બહેરામપુર) માં થયેલા ધરાણીયા ખતમાં ग्रहेणे સિવાય બીજી બધી ભાષા અને જોડણી હાલની જ છે. રૂપીઆને कोरा आकरा કહ્યા છે.

સંવત્ ૧૮૨૪ માં અમદાવાદમાં લખાયેલા ખતમાં 'જોગ' ને ઠેકાણે योग्य છે. હાલના 'નરભેરામને ઠેકાણે नीरभेराम છે, અને प्रीछवे શબ્દ કાયમ છે. બીજી બધી ભાષા અને જોડણી હાલની છે.

આ પ્રમાણે આપણે ગુજરાતી ભાષાના આરંભનો ઇતિહાસ કાંઇક જોયો, અને તે ભાષાનું હાલનું સ્વરૂપ બંધાતા સુધી તેના ઉદ્ભવનો ક્રમ પણ કાંઇક જોયો. અલબત્ત, અહીં ફક્ત દિગ્દર્શન કરવામાં આવ્યું છે અને આ વિષય ઘણો વધારે વિસ્તાર કરવા જોગ છે, અને એ વિસ્તાર કરતાં એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે શબ્દોચ્ચારના ફેરફાર વિશે વ્યાકરણોમાં આપેલા નિયમોથી જ બધો ઇતિહાસ અને બધો ક્રમ જડતો નથી. એ નિયમો સાર્વત્રિક નથી, અને માત્ર ઘણુંખરૂં પ્રવર્તે છે એ ઉપર કહ્યું છે. પ્રાકૃત વ્યાકરણોમાં આપેલા નિયમો ઉપરાંત જુદી રીતે પણ શબ્દોચ્ચારના ફેરફાર કે અપભ્રંશ થયેલા છે. અને એવા ફેરફાર કે અપભ્રંશ એ વ્યાકરણો થયા પહેલાંના પણ છે અને પછીના પણ છે. તેમ જ વળી અર્વાચીન ભાષાઓના બંધારણમાં શબ્દોચ્ચારના ફેરફાર સિવાય બીજા

કારણો પણ પ્રવર્તે છે એ લક્ષમાંથી ખસી જવું ન જોઇએ. પ્રોફેસર સીવર્સ કહે છે કે, અર્વાચીન ભાષાઓના બંધારણમાં પ્રવર્તતાં બે મુખ્ય કારણો છે. " શબ્દોચ્ચારમાં થતા ફેરફાર (phonetic variation) અને સામ્યથી બંધાતાં રૂપ (formation by analogy). આ કારણો સાધારણ રીતે વારાફરતી પ્રવર્તે છે અને ઘણીવાર એક બીજાને વિરોધે પ્રવર્તે છે; એમાંના પહેલા કારણથી ઘણીવાર મૂળના એક રૂપમાં ભિન્નતા થઈ અનેક રૂપ ઉત્પન્ન થાય છે, અને એમાંના બીજા કારણથી જુનાં ભિન્ન રૂપનો ભેદ રદ થાય છે અને શબ્દોચ્ચારથી એકરૂપતામાં ફેરફાર થયો હોય તે બદલી નાંખી પાછી એકરૂપતા આણવામાં આવે છે. " પ્રોફેસર સીવર્સ દર્શાવે છે કે શબ્દોચ્ચારનું બળ આખી ભાષામાં એકસરખું પ્રવર્તે છે, અને તેમાં અપવાદ હોતા નથી; પણ સામ્યથી થતા ફેરફાર માત્ર અમુક શબ્દોને કે અમુક જાતના શબ્દોને જ લાગુ પડે છે અને તેથી તે અનિયમિત તથા સ્વચ્છંદી હોય છે. ઉદાહરણાર્થ પ્રાચીન ઇંગ્રેજીમાં fót (પગ) અને bóe (ચોપડી) એવા શબ્દ હતા, અને તેનાં બહુવચન fét અને bée આવાં હતાં. અર્વાચીન ઇંગ્રેજીમાં fót નું foot થયું છે અને bóe નું book થયું છે, પરંતુ અર્વાચીન ઇંગ્રેજીમાં એ બે શબ્દોનાં બહુવચન feet અને books એમ અનુક્રમે થયાં છે. આ રીતે foot, feet, અને book એ ત્રણ રૂપ શબ્દોચ્ચાર ફેરફાર (phonetic change)ના નિયમસર થયાં છે પણ તે પ્રમાણે béeનું beech થવું જોઇતું હતું તે ન થતાં (armનું arms એવાં) બીજાં બહુવચનનાં રૂપના સામ્ય પ્રમાણે books થયું છે. આ રીતે ભાષાનો ઇતિહાસ અને ઉદ્ભવ તપાસતાં આ બન્ને નિયમ લક્ષમાં લેવા જોઇએ. ફક્ત શબ્દોચ્ચારના ફેરફારને સ્વાભાવિક નિયમ કહી સ્વીકારવો અને સામ્યથી થતાં બંધારણને ખોટું સામ્ય (false analogy) કહી તેની અવગણના કરવી એ ભૂલ છે.[1]

---

૧ એનસાઈક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા, ફાઈલોલોજી વિષે લેખ,—બીજો ભાગ. નવમી આવૃત્તિ.

વળી બીજી એક હકીકત લક્ષમાં રાખવી જોઇએ કે ગુજરાતી ભાષામાં સાહિત્ય થવા માંડયું તેની સાથે વિદ્વાનોની વિદ્વત્તાભરેલી ભાષા સાહિત્યમાં દાખલ થવા માંડી. ગુજરાતના વિદ્વાનો સંસ્કૃત, પ્રાકૃત કે હિંદીમાં ગ્રન્થો લખતા ત્યાં સુધી ગુજરાતી ભાષા ઉપર તેમની વિદ્વત્તાની અસર થઇ નહોતી. પણ તેમણે ગુજરાતી ભાષામાં ગ્રન્થ કરવા માંડયા તેની સાથે તેમની ભાષા અને તેમની શૈલી ગુજરાતી ભાષામાં દાખલ થવા માંડી. પ્રાકૃત અને અપભ્રષ્ટ શબ્દોને બદલે તેમણે સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવા માંડયા અને તેમનાં પુસ્તકો દેશમા વંચાતાં અને લોકપ્રિય થતાં એ સંસ્કૃત શબ્દો પણ લોકોમાં રૂઢ થયા. આ રીતે **सिरिमन्त, सिंघ, कन्ना, वयण, मणोरह** સરખાં પ્રાકૃત રૂપો જતાં રહી પાછાં **श्रीमन्त, सिंह, कन्या, वचन, मनोरथ** વગેરે શુદ્ધ સંસ્કૃત રૂપ દાખલ થયાં છે. અને કેટલીકવાર એવાં સંસ્કૃત રૂપ દાખલ થયા પછી બીજી વાર બીજી રીતે અપભ્રંશ થયો છે. **ध्रम**નું પાછું **धर्म** થઈ વળી 'ધરમ' થયું છે. **किविण**નું પાછું **कृपण** થઇ પછી 'કરપીણ' થયું છે. ગુજરાતમાં કેટલાક ભાગમાં સંસ્કૃત શબ્દો પાછા દાખલ થયા પછી આ પ્રમાણે અપભ્રંશ થયો નથી પણ સંસ્કૃત રૂપો જ કાયમ રહ્યાં છે. આ કારણોથી પણ એકલા પ્રાકૃત વ્યાકરણમાં કહેલા શબ્દોચ્ચારના ફેરફાર (phonetic change)ના નિયમો પરથી ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ અને ક્રમ ઉપજાવી શકાશે નહિં, પણ તે સાથે જુના ગ્રન્થો અને લખાણોનાં અભ્યાસની આવશ્યકતા છે.

'મધ્યકાલીન' ગુજરાતી ભાષાના લેખકોએ ઉપર કહ્યું તેમ ગુજરાતીમાં સંસ્કૃતનું પોષણ કર્યું તે ગુજરાતીમાં ઉપરછલ્લું રહ્યું નથી પણ તેનાં મૂળ ઊંડાં ઉતરી સજડ થયાં છે. અને તે ઉપરથી અનેક પ્રકારે ભાષામાં વિકાસ અને ઉલ્લાસ થયો છે. પ્રેમાનન્દ સરખા ગ્રન્થકારોએ સ્વભાવના અભિમાનથી, 'મધુરી ગુર્જરીની મીઠાશ મોઘી ઘણી' સાબીત કરવા સારૂ મૃતપ્રાય સંસ્કૃતને સ્થાને ભાખા

આર્યાવર્તમાં બધા પ્રાન્તોની ભાષાઓમાં ગુજરાતીને શ્રેષ્ઠ પદે સ્થાપવા સાર, તેને મહારાષ્ટ્રી સરખું 'મહાગુર્જરી' નામ આપવા સારૂ, તેને "પાદે પાદ રસાળ ભૂષણવતી" બનાવવા સારૂ, તેમાં સંસ્કૃતનું પોષણ કર્યું. અને અખા સરખા ગ્રન્થકારોએ એવી કવિત્વમય દૃષ્ટિથી નહિં પણ જ્ઞાનીના દૃષ્ટિબિન્દુથી વિચાર આગળ ભાષાનું સ્વરૂપ નકામું છે એવી વૃત્તિથી,

'ભાષાને શું વળગે ભૂર, જે રણમાં જીતે તે શૂર;
સંસ્કૃત બોલે તે શું થયું, કાંઇ પ્રાકૃતમાંથી નાશી ગયું ?

એવી સંસ્કૃત તરફની અનાદરબુદ્ધિથી ગુજરાતી ભાષાને ખીલવવા અને વેદાન્તના વિચારો પ્રકટ કરવા અનેક સંસ્કૃત શબ્દો ગુજરાતીમાં દાખલ કર્યા. આ રીતે જુદાં જુદાં વલણથી પ્રયાસ કરતા ગુજરાતી ગ્રન્થકારોએ ગુજરાતી ભાષામાં સંસ્કૃત ભાષાનું અને સંસ્કૃત સાહિત્યના ગૌરવનું પોષણ કર્યું છે અને ત્યાર પછી મુસલ્લમાની રાજ્યના સમયમાં ફારસી અને અરબ્બી શબ્દો દેશમાં દાખલ થઇ ભાષાના મૂળમાં ઉતર્યા. છે, અને ભાષાવૃક્ષનાં જુદાં જુદાં અંગની પ્રફુલ્લતામાં સામીલ થયા છે. એ સર્વ ઇતિહાસ અને બંધારણ હવે રદ થઇ શકે તેમ નથી. હવે તો ઉદ્ભવ પામતો આવેલો ક્રમ ઉપાડી લઈ ભાષાને વધારે અર્થવાહક—વધારે સમર્થ કેમ કરવી અને સાહિત્યને વધારે વિસ્તારી—વધારે ઉન્નત કેમ કરવું એ ઉદ્દેશ લક્ષમાં રાખી પ્રયાસ કરવાનો છે. ફક્ત વાર્તાઓ, કહેવતો, શીખામણની વાતો અને બાળોપયોગી ગ્રન્થો પ્રકટ થઇ શકે એટલું જ ભાષાનું ગજું રહે એવો બંધ તાણીને બાંધી શકાશે નહિં, પણ ભવ્યમાં ભવ્ય અને સુન્દરમાં સુન્દર કલ્પનાઓ પ્રકટ થઇ શકે, ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ અને ગહનમાં ગહન વિચારો પ્રકટ થઈ શકે, ઝીણામાં ઝીણા અને અદ્ભુતમાં અદ્ભુત પદાર્થધર્મો પ્રકટ થઇ શકે, દૂરમાંની દૂર અને વિચિત્રમાંની વિચિત્ર ભૂમિઓનાં વર્ણન અને તેમની સાથેના બ્યાપાર અને વ્યવહાર પ્રકટ થઇ શકે; સાહિત્ય, ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, નીતિમીમાંસા, સૃષ્ટિવિજ્ઞાન,

અર્થશાસ્ત્ર, રાજ્યશાસનશાસ્ત્ર, ગણિતશાસ્ત્ર, ભાષાશાસ્ત્ર, ન્યાયશાસ્ત્ર, ધર્મશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ અનેક વિષયોના ઉંડામાં ઉંડા વિચારો પ્રકટ થઇ શકે, એવું ગુજરાતી ભાષાનું સામર્થ્ય બંધાવું જોઇએ. એ સર્વ સામર્થ્ય સાધારણ વ્યવહાર અને વાતચિત માટે આવશ્યક નથી, તેમ જ ગુજરાતી ભાષાની વિશેષતા નાબુદ કરી તેને લગભગ સંસ્કૃત કે ફારસી આકારની કૃત્રિમ ભાષા બનાવી દેવી એવું પણ એ સામર્થ્યનું સ્વરૂપ નથી. પરંતુ ઉન્નતિમાં આગળ વધેલા સર્વ દેશોની પેઠે આ દેશમાં પણ માનસિક પ્રગતિને જીરવી શકે, પ્રત્યક્ષ કરી શકે, અને અગાડી વધારી શકે એવું સામર્થ્ય ભાષામાં આવવું જોઇએ. એ ભાષા સર્વ પ્રકારના લેખમાં વાપરી શકાશે નહિં એ ખરૂં છે, પણ ઉપર કહેલા વિષયોમાં દેશને બળવાન તથા ગુણવાન કરવા એ ભાષા આવશ્યક છે. એ ઉત્કર્ષના પ્રયાસ સફળ થાઓ એવી પ્રાર્થના કરી આ લેખ સમાપ્ત કરીશું.



ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ.*

ઉત્તરોત્તર ઉદ્ભવ પામવાનો Evolution ('ઇવોલ્યુશન') નો નિયમ પ્રાણીઓની પેઠે ભાષાઓને પણ લાગુ પડે છે. ભાષાઓમાં પણ એક આકારમાંથી બીજો આકાર અને બીજામાંથી ત્રીજો આકાર એમ વંશાવળી બંધાય છે. દરેક નવા વંશજના જન્મકાળમાં એ જ ગોત્રની બીજી શાખાઓ પણ જન્મે છે, અને દરેક પેઢી આસપાસની સ્થિતિને અનુકૂળ થઇ ઘડાય છે, તથા રૂપાન્તર પામે છે. ભાષાઓ પણ મૂળ પૂર્વજની શરીરરચનાની રેખાઓ પોતાના અન્તરમાં જાળવે છે અને તે સાથે બહારનાં બળોના સંસ્કાર વખતોવખત ગ્રહણ કરતી જાય છે. ભાષાઓ પણ આજુબાજુની હાલતને અનુસરીને જીવન્ત રહેવાનો પ્રયાસ ચાલુ રાખે છે. પોતાની ગતિમાં ન જીરવાય એવા જુના અંશોનો ત્યાગ કરે છે, અને પોતાની ગતિમાં સહાયક થાય એવા નવા અંશો પોતાનામાંથી નિપજાવે છે.

જીવનવ્યાપારમાં પણ પ્રાણીઓ પેઠે ભાષાઓ પોતામાં ભળી શકે અને પોતે પચાવી શકે એવા જ પદાર્થો પોષણ માટે સ્વીકારે છે, અને પોતાને જન્મથી પ્રાપ્ત થએલું શરીર વધારે વિકાસ પામે, વધારે બળવાન થાય અને વધારે દૃઢ થાય એ હેતુને મુખ્યત્વે લક્ષ્ય સ્થાપી આ હેતુ સિદ્ધ કરવા ભાષા પોતાના દરેક અંગની સુસ્થતા સાચવે છે. દરેક અંગ માટે એવી સંભાળ રાખે છે કે તેને બહારથી ઇજા ન થાય અને તેમાં અંદરથી જીવન ચાલુ રહે. ભાષાનું અંદરનું જીવન ચાલુ રહેવાનો મુખ્ય આધાર જન્મથી બંધાયેલા શરીર ઉપર હોય છે. મ્હોટાં થયા પછી પણ જન્મ આપનાર ધરતીને વળગી રહેનાર ઝાડ પેઠે ભાષાને પોતાની જનની તરફથી નિરંતર ચાલુ પોષણપ્રવાહ મળતો નથી, પણ બાલ્યકાળ પછી માતાથી જુદાં પડેલાં પશુપક્ષી

---

* વડોદરામાં ભરાયેલી ચોથી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ્માં વાંચેલો નિબંધ.

પેઠે ભાષાને જન્મ વેળા અંગનો મ્હોટો વારસો મળેલો હોય છેઃ એ વારસાને ખિલવવો એમાં ભાષાનો જીવનવ્યાપાર સમાયેલો છે.

'ઇવોલ્યુશન'નો ક્રમ મનુષ્યજાતિ સુધી લાવ્યા પછી કુદરત દૂર ખસી ગઇ છે અને કુદરતની ધુરા મનુષ્યને ખભે આવી છે. 'ઇવોલ્યુશન'નું કાર્ય કુદરતને બદલે મનુષ્યે આગળ ચલાવવાનું પ્રાપ્ત થયું છે. કુદરત જે ઉદ્‌ભવ શારીરિક ફેરફારથી ઉપજાવતી તે ઉદ્‌ભવ બુદ્ધિવ્યાપારથી ઉપજાવવાનું મનુષ્યને માથે આવ્યું છે. કુદરત હવે મનુષ્યને નવા હાથપગ આપે કે હાથપગમાં નવી જાતનાં બળ આપે એમ રહ્યું નથી. પણ, મનુષ્ય બુદ્ધિબળથી અનેક જાતનાં ઓજાર, હથીઆર અને સાધનો શોધી કાઢી શકે છે અને તે દ્વારા નવી જાતનું બળ વાપરી શકે છે. કુદરત હવે મનુષ્યને પાંખો ઉગાડે એમ રહ્યું નથી, પણ મનુષ્ય બુદ્ધિબળથી બલુન અને એરોપ્લેન શોધી કાઢી આકાશમાં ઉડી શકે છે. તેમ જ, લગ્ન, રાજ્ય અને ધર્મ સરખી સંસ્થાઓથી મનુષ્યજાતિનો ઉત્કર્ષ કરવાનું જે કાર્ય કુદરતથી થઇ શકે તેમ નહોતું તે કાર્ય મનુષ્યના બુદ્ધિબળથી થઇ શક્યું છે. કુદરત જ્યાંથી અટકી ત્યાંથી ઉદ્‌ભવનું કાર્ય આગળ ચલાવવાની આ ફરજ મનુષ્યને માથે આવી છે એ વાત જાણ્યા વિના હજારો સૈકા સુધી મનુષ્યજાતિ એ કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થઈ છે અને કુદરત પેઠે માત્ર સ્વભાવથી ચાલી છે. પરંતુ હવે ઉદ્‌ભવકાર્યની વસ્તુસ્થિતિ સમજાતાં મનુષ્યજાતિ માત્ર વર્તમાન તરફ જ દૃષ્ટિ કરતી નથી. પણ, ભવિષ્યને કેમ ઘડવું એ મુખ્ય લક્ષ્ય કરે છે. એ લક્ષ્ય માટે ઉપાયો યોજતાં મનુષ્યો ઇતિહાસની પણ મદદ લે છે અને ભૂતકાળમાં સફળ થયેલા કોઈ અંશો વર્તમાનમાં ગોઠવાય તેવા હોય તો તેનો પણ ઉપયોગ કરે છે. આવો ઇરાદાવાળો ઉદ્‌ભવ (intentional evolution) ભાષાવ્યાપારમાં પણ પ્રવર્તે એ સ્વાભાવિક છે અને તેથી, ભાષાના ભૂતકાળમાં એક વાર સફળ થએલા પણ ઇરાદા વગરના ઉદ્‌ભવ (unintentional evolution) ના યુગમાં લુપ્ત થએલા કે વિકૃત થયેલા વાક્‌પ્રકાર

વર્તમાન ભાષામાં અનુકૂળતાથી ગોઠવી શકાય તેવા હોય તો તે સજીવન કરવામાં આવે એ શકય છે. અલબત્ત, ઉત્તરોત્તર થયેલા ઉદ્ભવના ક્રમમાં વર્તમાન ભાષાનું જેવું શરીર ઘડાયું હોય તે જીરવી શકે, તેના અંગમાં એકરસ થઇ દાખલ થઇ શકે, એવા જ પ્રાચીન અંશો આમ સજીવન કરી ગ્રહણ કરી શકાય. પ્રાચીન નહિં એવા જે નવા અંશો ભાષા ગ્રહણ કરી શકે તે પણ આ જ પ્રમાણે આ ભાષાના શરીરના બંધારણને અનુકૂળ હોવા જોઇએ.

આ રીતે ભાષાનું બંધારણ એ મહત્ત્વનો વિષય છે, અને ભાષાના વિકાસ માટે પ્રયત્ન કરતાં તે ઉપર લક્ષ દેવાની ઘણી જરૂર છે. આ કારણથી, ગુજરાતી ભાષાના બંધારણ વિશે કાંઇક વિચાર કરીશું તો તે નિરર્થક નહિં ગણાય.

ગુજરાતી ભાષાની વંશાવળી મૂળ સંસ્કૃતમાંથી નીકળે છે એ નિર્વિવાદ છે એમ સ્વીકારી આરંભ કરીશું. આ સિદ્ધાન્ત આમ સંકેતના રૂપમાં મુકવાનું કારણ એ છે કે એવો પણ એક પક્ષ છે કે જેને મતે સંસ્કૃત ભાષા કોઇ કાળે બોલાતી હતી જ નહિં અને માત્ર વૈયાકરણોએ એ ભાષા બોલાતી ભાષાઓમાંથી શુદ્ધ રૂપ બનાવી ગોઠવી કહાડેલી છે તથા સંસ્કૃત ગ્રન્થો માત્ર વૈયાકરણોની એ કૃત્રિમ ભાષામાં લખાયેલા છે. આ પક્ષની અયથાર્થતા વિશે આ પ્રસંગે વિવેચન કરવાની જરૂર નથી, અહીં એટલું જ કહીશું કે આ દેશની ભાષાઓના ઉદ્ભવનો ઇતિહાસ ખોળતાં પાછા હઠતાં હઠતાં પંડિતોને સંસ્કૃત ભાષા જ મૂળરૂપે જણાઇ આવી છે, અને સંસ્કૃત ભાષાનું વ્યાકરણ જ સિદ્ધ કરે છે કે એ બોલાતી ભાષા હતી. સંસ્કૃત વ્યાકરણમાંના અપવાદ, વિભાષા અને જુદા જુદા વર્ગ માટેના જુદા જુદા નિયમો, બોલાતી ભાષાનું અસ્તિત્વ દર્શાવે છે, અને, વેદની ભાષા માટે 'છન્દ' અને સંસ્કૃત માટે, 'ભાષા' શબ્દનો થયેલો ઉપયોગ પણ એ જ હકીકત દર્શાવે છે.

ગુજરાતી પ્રાકૃતમાંથી ઉતરી આવી છે એ વિશે ઉપરના સરખો

વિવાદ નથી એ વાત સ્પષ્ટ છે તથા સર્વમાન્ય છે. પ્રાકૃત ભાષાઓ-માંની અપભ્રંશ ભાષાઓમાંથી ગુજરાતીનો ઉદ્ભવ થયો છે એ પણ નિર્વિવાદ છે. મિ. બિમ્સ એમ ધારે છે કે હિંદી ભાષા અપભ્રંશ-માંથી થઇ છે અને ગુજરાતી તે હિંદીમાંથી થયેલી ઉપભાષા (dialect) છે.[1] ગુજરાતી ભાષા હિંદુસ્તાનની આર્યકુળની ભાષાઓમાં હિંદીને સહુથી વધારે મળતી છે એ ખરૂં છે, પરંતુ, વર્તમાન હિંદી ભાષા ઉપરથી ગુજરાતી ભાષા થઇ નથી, અને ગુજરાતમાં કોઇ વખતે પ્રાચીન હિંદી ભાષા બોલાતી હતી એમ માનવાનું કારણ નથી. તેથી, હિંદી અને ગુજરાતી તે બ્હેનો નહિં પણ મા દીકરી છે એવો મત બાંધવાનો કાંઇ આધાર નથી. ગુજરાતની વસતીમાં વખતોવખત ઉત્તર હિંદુસ્તાનની અને રજપુતાનાની વસતીમાંથી પૂરણ થતું ગયું છે અને એ કારણથી હિંદી અને ગુજરાતીનું મળતાપણું લાંબા કાળ સુધી ટક્યું છે એ ખુલાસો વધારે સંભવિત છે.

ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ આ રીતે સંસ્કૃત ભાષાના બંધાર-ણમાંથી અપભ્રંશ દ્વારા ઉતરી આવ્યું છે. શબ્દોમાં અને પ્રત્યયોમાં ફેરફાર થયો છે, પણ, ભાષારચનાનું ખોખું ઘણુંખરૂં એનું એ રહ્યું છે. અપભ્રંશમાં તેમ જ ગુજરાતીમાં આવતાં મૂળ શબ્દોમાંના કેટલાક અક્ષર બદલાઇ ગયા છે અને કેટલાક અક્ષર જતા રહ્યા છે. પ્રત્યયોમાં એથી પણ વધારે ફેરફાર થયા છે, કેટલેક ઠેકાણે મૂળના પ્રત્યયો બદલાઇ ગયા છે અને કેટલેક ઠેકાણે પ્રત્યયો સમૂળગા જતા રહ્યા છે. આ પ્રમાણે છુટક શબ્દોના ઉચ્ચારમાં અને રૂપમાં ફેરફાર થયા છે. પરંતુ, વાક્યરચના સંસ્કૃત જેવી જ રહી છે, એટલું જ નહિ પણ શબ્દોમાં રહેલું વાગ્બલ પણ સંસ્કૃત જેવું જ બહુધા રહ્યું છે, અર્થાત્ વિચાર સાથે અમુક પ્રકારે ગતિ કરવાનું જે બળ શબ્દોએ સંસ્કૃતમાં પ્રાપ્ત કરેલું તે બહુધા કાયમ રહ્યું છે. બીજા શબ્દોની

1. A Comparative Grammar of the Modern Aryan Languages of India, by John Beams.

સાથે આવા અર્થનો અમુક પ્રકારે ઉદય કરવાનું અને અર્થની છાયા બદલવા માટે પોતાની આકૃતિનો વિસ્તાર કે સંકોચ કરવાનું શબ્દોનું બળ સંસ્કૃત જેવું લગભગ કાયમ રહ્યું છે. સંસ્કૃતમાંથી ઉતરી આવેલી બધી ભાષાઓમાં આ વાક્યરચના અને આ વાગ્બળ જળવાયાં છે, અને, એ ભાષાઓના પરસ્પર ભેદ માત્ર અક્ષરોના અને પ્રત્યયોના ફેરફારમાં રહેલો છે. એમાંથી હરકોઇ ભાષાઓનાં વાક્ય સહેલાઇથી સંસ્કૃતનું તેમ જ એ વર્ગમાંની બીજી ભાષાઓનું દર્શન આપી શકશે. **इह नष्ट ग्यान सुनिये न कान** એ "પૃથિરાજ રાસા" માંનું જુની હિંદી ભાષાનું વાક્ય સંસ્કૃતમાં **इदं नष्टज्ञानं श्रवणीयं न कर्णे** એ રીતે મુકી શકાશે અને ગુજરાતીમાં 'એ નષ્ટ જ્ઞાન સુણીયે ન કાન ' એમ મુકી શકાશે. **सुनिये न कान** એ પદ્ય રચનાનું **कान न सुनिये के कानमें न सुनिये** એવું ગદ્ય થાય ત્યાં પણ સંસ્કૃત કે ગુજરાતી સાથે મળતાપણું કાયમ રહેશે. પરંતુ ઇંગ્રેજીમાં Do not listen to this destroyed knowledge (creed) એમ તરજુમો કરતાં ભાષાનું જુદી જ જાતનું બંધારણ નજરે પડે છે. ઈંગ્રેજી વાક્ય રચવામાંનો do સરખો સાહાય્યકારક શબ્દ અને to સરખો અન્વય બતાવનારો ઉપસર્ગ સંસ્કૃત વાક્યરચનામાં નથી અને સંસ્કૃત વાક્યરચના પેઠે અંગ્રેજી વાક્યરચનામાં સાંભળવાની ક્રિયા સાથે એ ક્રિયાનું સ્થાન દર્શાવવા 'કાન' શબ્દ મુકાતો નથી, એટલું જ નહિં પણ, **श्रवणीयम्** એવું સત્ત્વભેદના રૂપનું કૃદન્ત વિધ્યર્થ દર્શાવવા ઇંગ્રેજીમાં થઇ શકતું નથી. **श्रवणीयम्** પરથી થયેલાં **सुनिये**, સુણિયે, એ રૂપ હિંદી અને ગુજરાતીમાં કૃદંત રહ્યાં નથી[1] પણ વર્તમાન કાળના મૂળભેદનાં પહેલાં પુરુષના બહુવચનનાં રૂપ બન્યાં છે, તો પણ **श्रवणीयम्** નો જ અર્થ તેમાં કાયમ રહ્યો છે. સંસ્કૃતમાં પ્રાપ્ત થયેલું વાગ્બળ લઇને એ પદ પ્રાકૃત ભાષાઓમાં ઉતર્યું છે. તે જ પ્રમાણે **जनम अवधि हम रूप निहारनु नयन**

૧ બીમ્સકૃત વ્યાકરણ, ભાગ ૧, પૃષ્ઠ ૮૫

ना तिरपित भेल એ પ્રાચીન બંગાળી કવિ વિદ્યાપતિનું ચરણ સંસ્કૃતમાં **जन्मावधि मया रूपं निभालितं नयने न तृप्ते भूते** એ રીતે, અને જન્માવધિ મેં રૂપ નિહાળ્યું નયન ના તરપત થયાં; એ રીતે ગુજરાતીમાં સહેલાઇથી મુકાશે. આ વાક્યરચનામાં 'જન્માવધિ' પદનું વાગ્બળ સંસ્કૃત સમાસની રચનામાંથી ઉતરી આવેલું છે. અને ઇંગ્રેજીમાં birth-limit એવો સમાસ કર્યાથી એ બળનો ઉદય થઇ શકશે નહિ. પ્રાકૃત ભાષામાં જ્યાં શબ્દો સંસ્કૃતથી જુદા પડી ગયા હોય છે ત્યાં પણ સંસ્કૃતનું આ વાગ્બળ કાયમ રહે છે. **तुका म्हणे देवा माझे सोडववणे धावा** એ મરાઠી પદ ગુજરાતીમાં 'તુકો કહે દેવ મુજને છોડાવવા ધાઓ' એમ સહેલાઈથી મુકાશે. પણ, **म्हणे** અને **सोडववणे** ને મળતાં મૂળ સંસ્કૃત રૂપ નથી. પરંતુ, **सोडववणे** એ રૂપમાં સંસ્કૃત **मोचयनाय विसर्जनाय** સરખાં રૂપનું વાગ્બળ કાયમ રહેલું છે. ઇંગ્રેજીમાં તેને માટે to deliver એવી જુદા જ પ્રકારની રચના કરવી પડશે.

ગુજરાતી વાક્યરચનાનું સંસ્કૃત અને અપભ્રંશમાંથી થયેલું અવતરણ કંઇક વધારે વિસ્તારથી તપાસીશું. હેમાચાર્યે પ્રાકૃત વ્યાકરણમાં ઉદાહરણ માટે આપેલું અપભ્રંશ ભાષાનું એક પદ્ય જોઇશું.

विट्टीए मइ भणिअ तुहुं मा करु वंकी दिट्ठी ॥
पुत्ती सकण्णी भल्ली जिम मारइ हिअइ पइट्ठि ॥*

'બેટી ! મેં તને કહ્યું (કે) વાંકી દૃષ્ટિ મા કર. પુત્રી ! હૃદયમાં પેઠેલા કાનવાળા ભાલા જેમ (પેઠે) મારે છે'

मइ भणिय (**भणिअं**) તે સંસ્કૃત **मया भणितम्** ઉપરથી થયેલો અપભ્રંશ છે. 'ભણ્' ધાતુનો ગુજરાતીમાં હવે સબોધનો કર્મણિ પ્રયોગ થતો નથી, તેથી મેં ભણ્યું નહિં પણ 'મેં કહ્યું' એમ કહેવાશે. એ પ્રયોગ પણ સંસ્કૃત **मया कथितम्** ના અપ-

* **सिद्धहेमचंद्र,** ८।४।३३०

भ्रंश मइ कहिअं ઉપરથી થયેા છે. 'હું કહું' નેા ભૂતકાળ 'હું કહ્યું' નહિ પણ મેં કહ્યું હોવાનું એ જ કારણ છે કે સંસ્કૃતમાં कथितम् સહભેદમાં હોવાથી એ ક્રિયા કરનાર કારણ દર્શાવનારી ત્રીજી વિભક્તિમાં મુકાય છે. ગુજરાતીમાં ભૂતકાળનાં રૂપ ઘણાંખરાં આ જ પ્રમાણે થયાં છે. સંસ્કૃતમાંના ભૂતકાળના अकथयम् સરખાં રૂપાખ્યાન ગુજરાતીમાં ઉતર્યા જ નથી. સંસ્કૃતમાં પણ વાતચિતમાં अहमकथयम् સરખાં ક્રિયાપદના પ્રત્યયથી થયેલાં રૂપના કરતાં કૃદન્તના क्त પ્રત્યયથી થયેલાં मया कथितम् સરખાં કૃદન્ત રૂપનેા પ્રચાર હોવેા જોઇએ એમ આ ઉપરથી જણાય છે.

અકર્મક ક્રિયાપદોનેા ભૂતકાળ આવ્યેા, ગયેા, ચાલ્યેા, એ—કર્તરિ પ્રયેાગમાં થાય છે, અને કેટલાંક સકર્મક ક્રિયાપદોનેા ભૂતકાળ ભણ્યેા, પામ્યેા, અડક્યેા, એમ કર્તરિ પ્રયેાગમાં થાય છે, એ રૂપ પ્રાકૃત અને (અપભ્રંશ) ભાષાના ભૂતકાળના રૂપ ઉપરથી થયેલું છે. સંસ્કૃતના જાતજાતના ભૂતકાળના બદલે પ્રાકૃતમાં એક જ ભૂતકાળ છે. વ્યંજનાન્ત ધાતુઓના ભૂતકાળ માટે ત્રણે પુરુષમાં અને બન્ને વચનમાં પ્રાકૃતમાં ईअ[1] પ્રત્યય છે, ઉપરથી चल्लीअ, बेल्लीअ, भणीअ એવાં રૂપ પ્રાકૃતમાં થતાં ગુજરાતીમાં ચાલ્યેા, બેાલ્યેા, ભણ્યેા એવાં રૂપ થયાં છે. પરંતુ આ ईअ પણ ઉપરના જ क्त પ્રત્યય પરથી થયેલું છે. સંસ્કૃતમાં કૃદન્તનેા એ क्त પ્રત્યય કર્મણિ પેઠે કર્તરિ પ્રયેાગમાં પણ વપરાય છે (જેમકે सःआगतः=તે આવ્યેા) તે ઉપરથી આ ભૂતકાળનું રૂપ બનેલું છે; 'કાંપ્યેા' તે સંસ્કૃત अकम्पत, चकम्पे કે બીજા કોઈ ભૂતકાળના રૂપ ઉપરથી નહિં પણ कम्पितः એ સંસ્કૃત કૃદન્ત ઉપરથી થયેલું છે.

ગુજરાતીમાં ક્રિયાપદોનેા ભૂતકાળ આમ સંસ્કૃત પરથી આવ્યેા છે તેથી એ ભૂતકાળનાં રૂપમાં સંસ્કૃત કૃદન્ત પેઠે જાતિના ફેરફાર થાય છે. કહ્યા, કહી, કહ્યું, ની જાતિનેા ભેદ સંસ્કૃત कथितः कथिता

---

1 सिद्धहेमचंद्र ८।३।१६३

कथितम् ની જાતિના ભેદને લીધે થયેલો છે. સંસ્કૃત **अकथयत्** રૂપ ઉપરથી ગુજરાતીમાં ભૂતકાળ થયો હોત તો સંસ્કૃત પેઠે ગુજરાતીમાં પણ ભૂતકાળના રૂપમાં જાતિનો ભેદ થાત નહિં. ઉપરના પદ્યમાં **मारइ** રૂપ છે તે સંસ્કૃત **मारयति** ઉપરથી થયું છે. ગુજરાતીમાં **मारइ** ઉપરથી 'મારે' થયું છે. અહીં મૂળ સંસ્કૃત કૃદન્ત નથી તેથી તેને જાતિ નથી; તેથી ગુજરાતીમાં પણ 'મારે' એ રૂપ ને જાતિ નથી.

हिअइ पइट्ठि (હઇએ પેઠી) એ સંસ્કૃત **हृदये प्रविष्टा** ની રચના કાયમ રાખે છે. એ માટે ઇંગ્રેજીમાં entered into the heart એવી વાક્યરચના થાય; entered ની પછી તેનું કર્મ heart આવે, તેમ જ અધિકરણની સાતમી વિભક્તિ **हृदये** પેઠે heart ને જોડાયેલો વિભક્તિનો પ્રત્યય લાગ્યાથી નહિં પણ છુટો into ઉપસર્ગ આવ્યાથી અને તે heart ના પહેલાં મુકાયાથી પ્રદર્શિત થાય છે.

સંસ્કૃત ભાષાનું બંધારણ ગુજરાતીમાં આ રીતે ઉતરી આવેલું છે એ હકીકત વિચારતાં ગુજરાતી ભાષામાં વિભક્તિઓનો પ્રકાર કાંઈક જુદો છે એ લક્ષમાં લેવાનું છે. આ ફેરફાર સમજવા સારૂ ભાષાઓના ઉદ્ભવનો ક્રમ મિ. બિમ્સે દર્શાવ્યો છે[1] તે લક્ષમાં લઇશું. તેઓ કહે છે કે ભાષાઓના ઉદ્ભવના ચાર ક્રમ છે, syntactical, agglutinative, synthetical અથવા inflectional અને analytical. આમાંના પહેલા syntactical એટલે અન્વયાધાર ક્રમમાં ભાષા હોય ત્યારે તેમાં માત્ર એકેક સ્વરવાળા નાના શબ્દો હોય છે, તેમાં ફેરફાર થતા નથી કે તેનાં રૂપાખ્યાન થતાં નથી, એના એ જ શબ્દો નામ કે ક્રિયાપદ કે અવ્યય તરીકે વપરાય છે. અને માત્ર વાક્યમાંના અન્વય ઉપરથી શબ્દો કેવો

१ બીમ્સકૃત વ્યાકરણ, ભાગ १, પૃષ્ઠ ४१.

સંબંધ બતાવવા વાપર્યા છે તે સમજાય છે. ચીનાઇ ભાષા આવા અન્વયાધાર સ્વરૂપમાં છે.

આના પછીનો ક્રમ તે agglutinative એટલે ચહોંટાડેલા રૂપનો હોય છે. એ ક્રમમાં આવેલી ભાષામાં કેટલાક શબ્દો નામ કે ક્રિયાપદ તરીકે વપરાય એવા રહ્યા હોતા નથી, તે શબ્દો અવ્યય થઈ ગયેલા હોય છે, અને તે શબ્દો વિભક્તિનાં રૂપ કરવા સારૂ નામને લગાડવામાં આવે છે તથા કાળ તથા પુરુષનાં રૂપ કરવા સારૂ ક્રિયાપદને લગાડવામાં આવે છે. નામના કે ક્રિયાપદના શબ્દોની અંદર એ અવ્યયો ફેરફાર કરી શકતા નથી, પણ માત્ર તેને ચહોંટાડવામાં આવે છે. તુર્કી ભાષા આ સ્વરૂપમાં છે.

ત્રીજો ક્રમ inflectional અથવા synthetical એટલે સંયોગમયરૂપનો હોય છે. એવી ભાષામાં ઉપર કહેલા અવ્યયો પ્રત્યય બની ગયેલા હોય છે. તે અવ્યય તરીકે જુદા હોતા નથી પણ શબ્દોની અંદર દાખલ થાય છે અને શબ્દોના છેવટના અક્ષરો બદલી રૂપાખ્યાન ઉત્પન્ન કરે છે. સંસ્કૃત ભાષાનું આ સ્વરૂપ છે.

ચોથો ક્રમ analytical એટલે પૃથક્કરણવાળી ઘટનાનો હોય છે. એ ઘટનાવાળી ભાષામાં ત્રીજા ક્રમવાળા પ્રત્યયો લાંબા વખતના ઉપયોગને લીધે ઘસાઇ ગયેલા હોય છે અને નજરે પડતા નથી. આ કારણને લીધે પ્રત્યયો શબ્દોમાં ભળેલા છતાં શબ્દો પહેલા ક્રમની ભાષાના જેવા છુટા માલમ પડે છે; અને નામ, ક્રિયાપદ વગેરેના શબ્દો જુદા જુદા ઓળખાય એવા હોય છે. વિભક્તિ, કાળ વગેરે દર્શાવવા સારૂ એ શબ્દોની જોડે ઉપસર્ગો વાપરવા પડે છે. ઇંગ્રેજી ભાષાનું આ સ્વરૂપ છે.

ગુજરાતી ભાષા આમાંના ચોથા ઉદ્ભવક્રમમાં પેઠેલી છે, પરંતુ એ ચોથા ક્રમનું સ્વરૂપ એમાં હજી પૂરેપૂરૂં બંધાયું નથી. ત્રીજા ક્રમમાંથી ચોથા ક્રમમાં સંક્રાન્તિ કરવાની અવસ્થામાં ગુજરાતી ભાષા છે; તેથી, તેમાં થોડાં લક્ષણ ત્રીજા ક્રમનાં છે અને થોડાં લક્ષણ

ચોથા ક્રમનાં છે. આ બે પ્રકારનાં લક્ષણ ગુજરાતી વિભક્તિઓમાં ખાસ કરીને નજરે પડે છે. ત્રીજી અને સાતમી વિભક્તિઓમાં synthetical (સંયોગમય) પદ્ધતિથી પ્રત્યય લાગી (અને તેથી શબ્દોમાં વિકાર થઈ) રૂપાખ્યાન થાય છે; પણ તે સિવાયની વિભક્તિઓમાં પ્રત્યય લાગતા નથી, પણ analytical (પૃથક્કરણવાળી ઘટનાની) પદ્ધતિથી માત્ર શબ્દ પાછળ ઉપસર્ગ મુકી વિભક્તિનો અર્થ દેખાડવામાં આવે છે. વળી કેટલેક ઠેકાણે પ્રત્યય કે ઉપસર્ગ લાગતા પહેલાં શબ્દનું રૂપ કંઈક વિકૃત (oblique) થાય છે, કેટલેક ઠેકાણે શબ્દનું રૂપ અવિકૃત રહે છે, કેટલેક ઠેકાણે પ્રત્યય લાગ્યા પછી અર્થના પૂરણ તથા પોષણ સારૂ ઉપસર્ગનો ઉમેરો કરવામાં આવે છે, અને કેટલેક ઠેકાણે બે વિભક્તિઓ દર્શાવવાના ઉપસર્ગ એક સાથે લગાડવામાં આવે છે.

કર્તા દર્શાવનારી પહેલી વિભક્તિનો પ્રત્યય ગુજરાતીમાં છે જ નહિં. પહેલી વિભક્તિના અર્થમાં શબ્દનાં મૂળ રૂપ વપરાય છે. આ મૂળ રૂપ એક જ રીતે થયેલાં નથી. સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોને છેડે અ, ઈ, ઉ, (હ્રસ્વ કે દીર્ઘ) હોય ત્યાં તે શબ્દ મૂળ અને વિભક્તિના પ્રત્યય વગરના (પ્રાતિપાદિક) રૂપે વપરાય છે; ઉદાહરણ, દેવ, ફૂલ, કન્યા, મણિ, મતિ, નદી, ગુરુ, ધેનુ, વધૂ, ઇત્યાદિ. મૂળ સંસ્કૃત શબ્દને છેડે ઋ હોય કે વ્યંજન હોય ત્યાં સંસ્કૃત ભાષાના પ્રથમના એક વચનને રૂપે શબ્દ ગુજરાતીમાં વપરાય છે; ઉદાહરણ, પિતા, રાજા, સ્વામી, ભગવાન, ચંદ્રમા, નામ, વગેરે સંસ્કૃતમાં **भगवान** કે **चंद्रमाः** સરખાં પ્રથમાના એકવચનનાં રૂપ હોય છે ત્યાં છેવટના 'ખોડા' વ્યંજનમાં 'અ' ભેળવાય છે અને વિસર્ગ કહાડી નાંખવામાં આવે છે. સંસ્કૃત પરથી થયેલા નરજાતિ તદ્ભવ શબ્દોમાં મૂળમાંનો છેવટનો 'અ' કાં તો કાયમ રહે છે અથવા તો તેનો 'ઓ' થાય છે. ઉદાહરણ, સં. **कर्ण**–ગુજ. 'કાન,' સં. **चूर्ण**–ગુજ. 'ચૂનો.' મૂળમાંના 'અ' નો આમ 'ઓ' થવાના કારણ વિશે

મતભેદ છે, ડૉક્ટર હોર્નેલ એમ ધારે છે કે પ્રાકૃતમાં નામવાચક શબ્દોને છેડે क ઘણોખરો ઉમેરાય છે તે क ઉપરથી ગુજરાતીમાં 'ઓ' અને હિંદીમાં છેડે 'आ' થયો છે; ઉદાહરણ, સં ઘોટ ઉપરથી घोटक, તે ઉપરથી घोडओ (પ્રાકૃત પ્રથમાનું એકવચન), તે ઉપરથી ગુજરાતી 'ઘોડો' અને હિંદી 'घोडा'.[1] મિ. બીમ્સ કહે છે કે क ઉપરથી આ 'આ' કે 'ઓ' થયો હોય તો કેટલાક શબ્દોમાં મૂળનો 'અ' કાયમ રહે છે તેમ બને નહિ; ઉદાહરણ, कर्ण પરથી હિંદી, ગુજરાતી વગેરેમાં 'કાન', गर्भ પરથી ગાભ, વગેરે તેમનો મત એ છે કે મૂળ સંસ્કૃત ઉચ્ચારણમાં સ્વરોના ભાર (accent) હતા અને તેથી જુના વખતમાં થયેલા તદ્ભવ શબ્દોમાં એ ભારની અસર કાયમ રહી છે. એ કારણથી જ્યાં મૂળ અકારાન્ત સંસ્કૃત શબ્દમાં છેલ્લા સ્વર પર ભાર હતો ત્યાં તે ભાર ઝીલી લેવા સારૂ 'અ' નો 'ઓ' (કે હિંદી 'आ') થયો છે; ઉદાહરણ સં. कीट–ગુજરાતી 'કીડો', હિંદી कीडा. સં. चूर्ण, ગુજરાતી ચૂનો, હિંદી चूना. પણ જ્યાં મૂળમાં ઉપાન્ત્ય સ્વર પર ભાર હતો ત્યાં છેવટે ભાર ન હોવાથી છેવટનો 'અ' કાયમ રહ્યો છે, ઉ૦ સં. कर्ण–ગુજરાતી કાન, હિંદી कान; સં; मार्ग ગુજરાતી માગ, હિંદી माग. પાછળના સમયમાં સંસ્કૃતમાંના સ્વર ભાર જતા રહ્યા, તેથી, નવા તદ્ભવ શબ્દોમાં આ નિયમ નથી.[2] રા. રા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ કહે છે કે 'સંસ્કૃતના

---

૧. સંસ્કૃત चूर्ण, भल्ल, दीप પરથી ગુજરાતીમાં જ્યાં ચૂનો, ભાલો, દીવો, એમ છેડે 'ઓ' થાય છે ત્યાં હિંદીમાં चूना, भाला दीया એમ છેડે 'आ' થાય છે. સંસ્કૃત ध्वज ઉપરથી હિંદીમાં તેમજ ગુજરાતીમાં धजा રૂપ થયું છે. મરાઠીમાં चुना, दिवा એવાં રૂપ છે; બંગાળીમાં, પંજાબીમાં અને ઓરિયામાં પણ તેવાં જ રૂપ છે, સિંધીમાં चूणो, डिओ એવાં રૂપ છે. भल्ल પરથી પંજાબી, ઓરિયા અને સિંધિમાં ગુજરાતી પેઠે 'भालो' છે.

૨. બીમ્સકૃત વ્યાકરણ, ભાગ ૨, પૃષ્ઠ ૧.

પુલ્લિંગ પ્રથમાના એકવચનના પ્રત્યય स् કે વિસર્ગનું રૂપ બદલાઇ પ્રાકૃતમાં તેનો ओ થયો. પ્રાકૃતમાંથી બહુધા મૂળ અર્થમાં જ સંક્ષિપ્ત उ રૂપે તે પ્રત્યય જૂની ગુજરાતીમાં આવ્યો. ચાલુ ગુજરાતીમાં તેણે પુનઃ પૂર્ણ ओ રૂપ ધારણ કર્યું. પરંતુ અહિં તેમાં એક નવીન જ ફેરફાર થયો. મૂળ પ્રત્યય સંસ્કૃતમાં તેમ જ પ્રાકૃતમાં વિભક્તિવચન-વાચક હતો. વર્તમાન ગુજરાતીમાં તે જાતિવાચક જ બની રહ્યો'.[1] સંવત ૧૪૫૦ માં ગુજરાતીમાં લખાયેલા 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક'માં ધમ્મુ, સંસારુ, સંબંધ પહિલઉ, એવાં રૂપ નજરે પડે છે, એટલુંજ નહિ પણ, વિવેકિઉ, પ્રમાદિઉ એવાં (સંસ્કૃત ઇકારાન્ત રૂપોમાં उ ઉમેરી થયેલાં) રૂપ પણ નજરે પડે છે. ધર્મ, સંસાર સંબંધ, વિવેકી, પ્રમાદી, એ શબ્દો ફરીથી તત્સમરૂપે ગુજરાતીમાં લેવાયા છે તેથી તેમાં 'ઉ' કે 'ઓ' નથી; પણ, વાઘ, મોર, એવા શબ્દોનાં 'વાઘો', 'મોરો' એવાં રૂપ નથી તેનું કારણ મિ. બીમ્સે દર્શાવેલું ભારસ્થાન જ હોવું જોઇએ.

નાન્યતરજાતિમાં આ 'એ' ને ઠેકાણે 'ઉ' છે અને એ જાતિમાં પણ તદ્ભવ શબ્દોના સોનું, આંગણું, તેમ જ દૂધ, ઘર એવા બે જાતનાં ઉકારાંત અને અકારાંત રૂપ છે. 'ઓ' નો ખુલાસો છે તે જ 'ઉ' નો ખુલાસો છે. સંસ્કૃત નાન્યતરજાતિના એકવચનનાં **सुवर्णम्, अंगनम** એવાં રૂપ ઉપરથી સોનું, આંગણું; એમાંનું અનુસ્વારવાળું ઉ આવ્યું છે. આ રીતે થયેલા ઉ ની અને અનુ-સ્વાર વગરના તથા બીજી રીતે થયેલા ઉ ની વચ્ચેનો ભેદ લક્ષમાં રાખવો જોઇએ. લિંબુ, રતાળુ, ચપ્પુ, જાજરૂ, એ વગેરે શબ્દોમાંનો 'ઉ' સંસ્કૃત અકારાન્ત નાન્યતરજાતિ શબ્દના એકવચનના રૂપ ઉપ-રથી ઉતરી આવ્યો નથી, તેથી વિભક્તિ અને પ્રત્યય લાગવામાં એ બે પ્રકારના શબ્દોની સરખી સ્થિતિ થતી નથી. જ્યાં છેડે મૂળમાં સંસ્કૃતમાં अ હતો અને તેના अम् એવા રૂપ ઉપરથી ઉં થયું છે

૧. 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિકનું' અવલોકન, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૧૮૯૧.

ત્યાં વિભક્તિ કે પ્રત્યય આવતાં મૂળ અ હોવાનાં કારણથી 'આ' વાળું વિકૃત રૂપ થાય છે; ઉદાહરણ, સોનું, આંગણું; તેનાં વિકૃતરૂપ સોના, આંગણા, તે પરથી સોનાનું, આંગણામાં. પરંતુ 'ઉ' કારાન્ત શબ્દોમાં મૂળ 'અ' ન હોવાથી તેમનું એવું વિકૃત રૂપ થતું નથી; ઉદાહરણ, (લિંબાનો, રતાળામાં—એમ નહિં પણ) લિંબુનો, રતાળુમાં. આ ભેદ ભૂલી જઈ 'ચપ્પાની ધાર,' 'બાજરાનું બારણું' એવા ખોટા પ્રયોગ કદી કદી કરવામાં આવે છે. એવી જ સામી ભૂલ ઉકારાંત શબ્દો માટે કરવામાં આવે છે. 'ચપ્પુની ધાર' ને બદલે 'ચપ્પાની ધાર કહેવામાં આવે છે અને તે સાથે 'આદાની કરચ' ને બદલે 'આદુની કરચ' એવો ખોટો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. મૂળ 'આદું' શબ્દ ઉકારાન્ત (સં. आर्द्रम् પરથી થયેલો) છે; મૂળ શબ્દ 'આદુ' નથી. વ્યુત્પત્તિ અને વ્યાકરણ વિરુદ્ધના આ પ્રયોગ શિષ્ટતા ખાતર અને ભાષાનું બંધારણ જાળવવા ખાતર અટકાવવા જોઈએ.

કર્મ દર્શાવનારી બીજી વિભક્તિનો પણ ગુજરાતી ભાષામાં પ્રત્યય નથી, અને પહેલી વિભક્તિવાળું મૂળ રૂપ બીજી વિભક્તિના અર્થ માટે પણ વપરાય છે. વ્યાકરણમાં કેટલીક વાર 'ને' ને બીજી વિભક્તિનો પ્રત્યય કહેવામાં આવે છે; પરંતુ, ખરી રીતે એ 'ને' ચોથી વિભક્તિનો અર્થ દર્શાવે છે. 'મેં ફળ ખાધું,' 'તું આકાશ જોય છે,' 'તેણે રસ્તો કાપ્યો, એ બીજી વિભક્તિ બતાવવાનો પ્રકાર છે. 'મેં ફળને ખાધું,' 'તું આકાશને જોય છે,' 'તેણે રસ્તાને કાપ્યો.' એવી રીતે 'ને' લગાડી બીજી વિભક્તિ કરવી એ ખરી ગુજરાતી બોલી નથી. 'હું ચાકરને પગાર આપું છું' એવા વાક્યમાં 'ચાકરને' એ ચોથી વિભક્તિથી બીજી વિભક્તિનું કાર્ય થાય છે, અને સંસ્કૃતમાં સંપ્રદાનના અર્થમાં ચોથી વિભક્તિ વપરાય છે તે ઉપરથી એ પ્રકાર થયો છે. આ રીતે બીજા કેટલાક અર્થમાં પણ ચોથી વિભક્તિના પ્રયોગથી અપ્રધાન કર્મ દર્શાવવામાં આવે છે. એ સંસ્કૃત ભાષાનું વાગ્બળ છે.

ત્રીજી વિભક્તિ કરણ દર્શાવે છે અને તે માટે સંસ્કૃત इन પ્રત્યય-માંથી શેષ રહેલો इ પ્રત્યય ગુજરાતીમાં વપરાય છે. આ રીતે देवेन ના અર્થમાં 'દેવે' વપરાય છે. મરાઠી नें અને હિંદી ने માં મૂળનો 'न्' રહ્યો છે, પણ ગુજરાતીમાં તો 'न्' વગરનો 'ए' જ રહ્યો છે. આ synthetical રૂપ છે. પણ ભાષાની ગતિ analytical ઉદ્ભવ તરફ હોવાથી આ 'ए' ઉપરાંત 'થી' સરખો ઉપસર્ગ આ વિભક્તિ દર્શાવવા સારૂ ઉમેરવામાં આવે છે, 'લાકડીએ' માં રહેલા કરણનો અર્થ વધારે પુષ્ટ કરવા સારૂ 'લાકડીએથી' એવું રૂપ વાપરવામાં આવે છે. અને વળી, એ જ અર્થમાં 'લાકડીથી' એવું કેવળ ઉપસર્ગવાળું રૂપ વધારે રૂઢ થતું જાય છે, અને વિભક્તિનો 'એ' પ્રત્યય ઘસાઈ જવા તરફ વલણ પ્રકટ થતું જાય છે.

સંપ્રદાન દર્શાવનારી ચોથી વિભક્તિ માટે ઉપર કહ્યું તેમ 'ને' વાપરવામાં આવે છે, આ 'ને' તે synthetical ક્રમનો પ્રત્યય નથી, પણ analytical ક્રમનો ઉપસર્ગ છે. સંસ્કૃતમાં ચોથી વિભકિતનો પ્રત્યય ने નથી, અને, વળી સંસ્કૃત ચોથી વિભકિતના પ્રત્યય પ્રાકૃતમાં આવ્યા જ નથી. આ 'ને' ની વ્યુત્પત્તિ બે પ્રકારે ધારવામાં આવે છે. મિ. બીમ્સ ધારે છે કે 'लगि' (=સુધી) ઉપરથી એ ઉપસર્ગ ઉદ્ભવ્યો છે. લાગવાનો અર્થ 'લગિ' ઉપસર્ગમાં છે તે જ અર્થ 'ને' માં છે. लगि માંથી 'ग्' (વેગથી બોલતાં પ્રાકૃતમાં કેટલાક અનાદિ અસંયુકત–શબ્દની શરૂઆતમાંના નહિ, જોડાક્ષરમાંના નહિ, એવા વ્યંજનો ઉડી જાય છે તે નિયમ પ્રમાણે) ઉડી જતાં તેનું लइ રૂપ થાય અને તેમાંથી મરાઠી ला, નેપાળી लै અને ગુજરાતી 'ને' (લ–ન ની અદલાબદલીના નિયમ પ્રમાણે) થયાં છે એમ તેઓ કહે છે.[૯] રા. રા. કેશવલાલ કહે છે કે છઠ્ઠી વિભકિતના અર્થના રૂપને સાતમી વિભક્તિમાં મુક્યાથી આ 'ને' વાળું રૂપ થયું છે; ઉદાહરણ, 'તેનું' ઉપરથી તેને યોગે, તેને માટે, એવાં રૂપમાં 'નું' ની સાતમી

---

૯. બીમ્સકૃત વ્યાકરણ, ભાગ ૨, પૃષ્ઠ ૨૬૦.

વિભક્તિ કરતાં આ 'ને' બીજી–ચોથી વિભક્તિનેા વાચક થયેા છે.[૧૦] બન્ને રીતે, આ 'ને' વિભક્તિનેા પ્રત્યય નથી, પણ, માત્ર ઉપસર્ગ છે.

અપાદાનનેા અર્થ દર્શાવનારી પાંચમી વિભક્તિ માટે વપરાતા 'થી,' 'થકી' એ પણ પ્રત્યય નથી, પણ ઉપસર્ગ છે. રેવરન્ડ જોસેફ વાન સામરન ટેલર 'થી' ની વ્યુત્પત્તિ માટે ઘણી ધારણાએા રજુ કરે છે. તેએા કહે છે કે 'થી' તે સંસ્કૃત પ્રત્યય अत् કે तस् ઉપરથી થયું હેાય. (ઉદાહરણ સં. बलात् કે बलतः ઉપરથી 'બળથી' થયું હેાય,) અથવા તેા પ્રાકૃત પ્રત્યય त्तो, त्तो, हि, કે दु ઉપરથી 'થી' થયું હેાય, અથવા તેા કેાઇ પ્રાન્તમાં ચાલતા 'વિશેષ્ય પદના લિંગ પ્રમાણે' તે થયું હેાય.[૧૧] મિ. બીમ્સ ધારે છે કે સંસ્કૃત तस् ઉપરથી હિંદી ते થયું અને તેમાં हि ઉમેરતાં ताही ઉપરથી ગુજરાતી 'થી' થયું.[૧૨] રા. રા. કેશવલાલ દર્શાવે છે કે स्थकी, स्थकु, स्यकु, એવાં રૂપ પ્રથમની ગુજરાતી ભાષામાં જેાવામાં આવે છે. અને તે રૂપ સંસ્કૃત स्थित ઉપરથી થયેલાં છે. 'ચાકર ગામથી આજ આવ્યેા' તે વાકયમાં 'ચાકર ગામ છતાં આજ આવ્યેા'– 'ચાકર ગામ હતેા (स्थित) તે આજ આવ્યેા'–'ચાકર ગામ થતેા આવ્યેા' નેા અર્થ છે.[૧૩] स्थित ઉપરથી 'થી' ની આ વ્યુત્પત્તિ વધારે સંભવિત લાગે છે. આમ, સંસ્કૃત પ્રત્યય પરથી 'થી' ની વ્યુત્પત્તિ થઇ જ નથી, અને, 'થી' તે પ્રત્યય નહિ પણ ઉપસર્ગ છે.

જાત જાતના સંબંધ દર્શાવનારી છઠ્ઠી વિભક્તિના અર્થમાં ગુજરાતીમાં વપરાતેા 'નેા' પણ પ્રત્યય નથી પણ ઉપસર્ગ છે. સંસ્કૃતમાં છઠ્ઠી વિભક્તિના કે બીજી કેાઇ વિભક્તિના પ્રત્યયને જાતિ કે વચન' હેાતાં નથી. સંસ્કૃતમાં रामस्य पुत्रः, रामस्य भार्या, रामस्य

---

૧૦. મુગ્ધાવબેાધ ઐાક્તિકનું અવલેાકન, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઐાગસ્ટ, ૧૮૯૧.
૧૧. ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ, કલમ ૧૧૩, પૃષ્ઠ ૬૬, (ચેાથી આવૃત્તિ.)
૧૨. બીમ્સકૃત, વ્યાકરણ, ભાગ ૨, પૃષ્ઠ ૨૭૩.
૧૩. મુગ્ધાવબેાધ ઐાક્તિકનું અવલેાકન, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઐાગસ્ટ, ૧૮૯૧.

राज्यम्, रामस्य भ्रातरः, रामस्य पदानि, એ બધે ઠેકાણે स्य પ્રત્યય એનો એ રહે છે, તેને જાતિ કે વિભક્તિ લાગતાં નથી; પણ, ગુજરાતીમાં રામનો પુત્ર, રામની ભાર્યા, રામનું રાજ્ય, રામના ભાઇઓ, રામનાં પગલાં, એમ નો, ની, નું, ના, નાં, ની જાતિ અને વિભક્તિ બદલાય છે. આ હકીકત જ દર્શાવી આપે છે કે 'નો' તે synthetical કે inflectional પ્રત્યય નથી. વ્યુત્પત્તિ આ વાત સાબીત કરે છે. સંસ્કૃતમાં છઠ્ઠી વિભક્તિના બહુવચનમાં नाम् પ્રત્યય છે તે ઉપરથી આ ગુજરાતી 'નો' થયાની કેટલાકની ધારણા છે પણ તે નિરાધાર છે. देवानाम् ઉપરથી દેવોનાં ' એમ નાન્યતર-જાતિના શબ્દો આગળ મુકવાના (ઉ૦ દેવોનાં કાર્ય) છઠ્ઠી વિભક્તિના રૂપ ઉપરથી એ વિભક્તિનો પ્રત્યય આવે અને તે પછી તે પરથી નું, ની, નો એવાં રૂપ થાય એ સંભવિત નથી. બહુવચન ઉપરથી એકવચન થાય અને નાન્તરજાતિના રૂપ ઉપરથી નરજાતિનું રૂપ થાય એવો ક્રમ કોઇ ઠેકાણે થયો નથી. પ્રાકૃત ભાષાઓ સંસ્કૃતના નરજાતિના એકવચનના રૂપને આધારભૂત ગણી પ્રવર્તે છે. 'નો' ની જાતિ અને વચન ધ્યાનમાં લેતાં સંસ્કૃત तन ઉપરથી ગુજરાતીમાં છઠ્ઠી વિભક્તિનો અર્થ દર્શાવનારાં રૂપ થયેલાં છે એમ જણાઇ આવે છે. સંસ્કૃતમાં નામને तन લગાડી સંબંધદર્શક વિશેષણ કરવામાં આવે છે. ઉદાહરણ, सायम् ઉપર सायंतनः=સાંજનો. એ વિશેષણનાં જાતિ અને વચન પ્રમાણે सायंतनी (=સાંજની) सायंतनम् (=સાંજનું), सायंतनाः (=સાંજના), એવાં જુદાં જુદાં રૂપ થાય છે. એ રીતે तन વાળાં સંસ્કૃત રૂપ ઉપરથી થયેલાં વિશેષણનાં રૂપ ગુજરાતીમાં છઠ્ઠી વિભક્તિનો અર્થ દર્શાવવા સારૂ વપરાય છે, અને તેથી, તેને જાતિ અને વચનના ભેદ થાય છે. આમ આ 'નો' તે પણ વિભક્તિનો પ્રત્યય નથી, અને, છઠ્ઠી વિભક્તિનાં સંસ્કૃતરૂપને ગુજરાતી છઠ્ઠી વિભક્તિ સાથે કાંઇ સંબંધ નથી. સંસ્કૃત છઠ્ઠી વિભક્તિનું નહિ પણ સંસ્કૃત વિશેષણનું વાગ્બળ અહીં ઉતર્યું છે.

હેમચંદ્રે કહ્યું છે કે અપભ્રંશમાં છઠ્ઠી વિભક્તિનો ઘણું ખરૂં લોપ થાય છે.[૧૪] અને વળી આગાડી જતાં તેણે કહ્યું છે કે केर અને तण એ અપભ્રંશમાં સંબંધ દર્શાવનારા આદેશ છે.[૧૫] આ केर અને तण ઉપરથી ગુજરાતી 'કેરો' અને 'તણો' થયા છે, અને તે ઉપસર્ગ થઇ છઠ્ઠી વિભક્તિનો અર્થ દર્શાવે છે. તેમ જ વળી तण માંનો त् તે અનાદિ અસંયુક્ત હોય ત્યારે લુપ્ત થનાર અક્ષરોમાંનો હોવાથી અને પ્રાકૃત તથા અપભ્રંશમાંનો ण ગુજરાતીમાં 'ન' થતો હોવાથી तणो ઉપરથી 'નો' થયો છે. મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિકમાં तणउ, तणउं, नउ એ રૂપ જોવામાં આવે છે.

'કેરો' એ ઉપસર્ગની વ્યુત્પત્તિ ડૉ. હોર્નલ સંસ્કૃત कृत ઉપરથી કહાડે છે. સંસ્કૃત कृतः પ્રાકૃત करिओ, તે પછી केरो, केरको, અને પછી केरओ, केरो, એવો ક્રમ તે દર્શાવે છે. મિ. બીમ્સ પણ આ વ્યુત્પત્તિ સ્વીકારે છે.[૧૬] ડૉ. વેબર અને લેસન સંસ્કૃત कार्य ઉપરથી केरो નો ઉદ્ભવ થયેલો માને છે. કોઇ વિદ્વાનો સંસ્કૃત कीय અને कर ઉપરથી केरो વ્યુત્પન્ન થયેલો માને છે.[૧૭] આ केरो ઉપરથી છઠ્ઠી વિભક્તિનો અર્થ બતાવવા હિંદીમાં का (घोडेका), બંગાળીમાં इर (रामेर) અને મારવાડીમાં रो (घोडारो) થયેલા છે. મરાઠી चा સંસ્કૃત त्य ઉપરથી થયેલો છે એમ મિ. બીમ્સ ધારે છે; ઉદાહરણાર્થ, घोटकत्यः, घोडअचो, घोडाचा घोडयाचा, એવો ક્રમ તે બતાવે છે. [૧૮] નરસિંહ મહેતાએ 'નારસિંહાચા સ્વામી મુજશું રમતાં, સંસારમાં તેને ભય

૧૪. सिद्धहेमचन्द्र. ૮।૪।૩૪૬.

૧૫. सिद्धहेमचन्द्र. ૮।૪।૪૨૨.

૧૬. બીમ્સકૃત વ્યાકરણ, ભાગ ૨, પૃષ્ઠ ૨૮૫.

૧૭. Linguistic Survey of India by Dr. G. A. Grierson, Vol IX, P. 328.

૧૮. બીમ્સકૃત વ્યાકરણ, ભાગ ૨, પૃષ્ઠ ૨૯૦.

કેરો' એવું चा વાળું છઠ્ઠી વિભક્તિનો અર્થ દર્શાવનારૂં રૂપ વાપર્યું છે. એ વિભક્તિ દર્શાવનારો સિંધી 'जो' પણ એ રીતે સંસ્કૃત त्व ઉપરથી થયેલો છે એમ મિ. બીમ્સ કહે છે.

આ રીતે, સંસ્કૃત પરથી થયેલી આ દેશની બધી ભાષાઓમાં છઠ્ઠી વિભક્તિનો પ્રત્યય નથી, પણ તે વિભક્તિનો અર્થ દર્શાવવા બીજી વાગ્ઘટના સંસ્કૃત પરથી લેવામાં આવી છે. છઠ્ઠી જેવી મહત્ત્વની વિભક્તિમાં synthetical સ્વરૂપ લુપ્ત થયું છે એ આ ભાષાઓનું analytical સ્વરૂપ પ્રધાનપણે દર્શાવે છે.

અધિકરણ દર્શાવનારી સાતમી વિભક્તિનો 'એ' પ્રત્યય તે સંસ્કૃત इ પ્રત્યય જ છે. સંસ્કૃતમાં તે અમુક નામ માટે છે, પણ ગુજરાતીમાં તે બધાં નામ માટે વપરાય છે. સંસ્કૃતમાં लोक ની સાતમી વિભક્તિ लोके થાય અને नदी ની नद्याम् થાય, પણ ગુજરાતીમાં તો 'લોકે' તેમ જ 'નદીએ' થાય. Analyticel ક્રમને લીધે આ synthetical પ્રત્યયનું બળ ગુજરાતીમાં નરમ થઇ ગયું છે, અને "માં" લગાડવાથી થતાં 'લોકમાં' 'નદીમાં' એ રૂપ વધારે પ્રચાર પામે છે. 'માં' પ્રત્યય નથી પણ ઉપસર્ગ છે. સંસ્કૃત मध्ये ઉપરથી 'માંહે' અને 'માં' એમ વ્યુત્પત્તિ થઇ છે.

સંસ્કૃત વિભક્તિઓનું બળ આમ ઘટી જવાથી, વડે, કરીને, માટે, સારૂ, કાજે, પાસે, પાસેથી, આગળ, આગળથી, અંદર, અંદરથી, પર, ઉપર, એવા અનેક ઉપસર્ગો વિભક્તિઓના અર્થ દર્શાવવા અથવા વિભક્તિઓના અર્થમાં પૂરણ તથા પોષણ કરવા ગુજરાતીમાં વપરાય છે.

હિંદી ભાષામાં વિભક્તિઓના અર્થના ભેદ ગુજરાતીથી ઓછા છે. જાતિની બાબતમાં હિંદીએ જાતિભેદ જ લગભગ કાઢી નાખ્યો છે. નાન્યતરજાતિ તે માત્ર વ્યાકરણની કલ્પના હોવાથી અને વસ્તુ-સ્થિતિમાં ન હોવાથી હિંદીએ તે જાતિ જ કાઢી નાખી છે. નારી જાતિ પણ ફક્ત પ્રાણીઓમાં જરૂરની છે, અને પદાર્થોમાં વાસ્તવિક

રીતે જાતિ ન હોવાથી તે જરૂરની નથી એમ હિંદીએ ગણ્યું છે. પ્રાણીઓમાં જ્યાં વાસ્તવિક રીતે જાતિ છે ત્યાં પણ હિંદી ભાષા જાતિને બહુ જરૂરની ગણતી નથી. હિંદીમાં औरत आई કહેવાય અને औरत आया પણ કહેવાય. વચન અને જાતિની સંકુલતા હિંદી ભાષામાં આમ ઓછી હોવાથી ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ એટલે અંશે હિંદીથી જુદું પડે છે.

ક્રિયાપદનાં રૂપમાં synthetical બંધારણના અંશ વધારે રહેલા છે. ઉપર વર્તમાનકાળ અને ભૂતકાળનાં રૂપ વિશે કહ્યું છે. ભવિષ્યકાળ દર્શાવવા 'આવીશ,' 'જશે,' એવી રીતે પ્રત્યયો ધાતુમાં દાખલ થઇ રૂપ બને છે. 'આવે છે,' 'ગયો હતો,' એવાં રૂપમાં ક્રિયાની વિશેષ રીત દર્શાવવા પ્રત્યયોને બદલે બે ક્રિયાપદને કે એક ક્રિયાપદ અને એક કૃદન્તને જોડવામાં આવે છે એટલી સંસ્કૃતથી ભિન્નતા છે. સંસ્કૃતમાં अस् ધાતુ અપૂર્ણ શક્તિવાળું છે અને તેનાં બધા કાળનાં રૂપ થઇ શકતાં નથી, તેજ પ્રમાણે ગુજરાતીમાં છે; અને એ ધાતુ માટે છે, હતું, થશે, એવાં રૂપ કરવાં પડે છે.

ગુજરાતી ભાષાના ધાતુઓ સંસ્કૃત ભાષાના કે તળપદી દેશી ભાષાનાં છે. સંસ્કૃત ધાતુઓ ઉપસર્ગ સાથે 'વિચારવું' 'અનુભવવું' એવા રૂપમાં જ્યાં વપરાય છે ત્યાં તે 'વિચાર' 'અનુભવ' એવાં સંસ્કૃત ભાવવાચક નામ પરથી થયેલાં હોય છે. સંસ્કૃત 'भू' ધાતુનું ગુજરાતીમાં 'હો' રૂપ થઇ ગયું છે, પરંતુ ધાતુના ક્રમમાં 'અનુભવવું' રૂપ ગુજરાતીમાં આવ્યું નથી તેથી તેમાં 'હો'ની અસર નજરે પડતી નથી. પરંતુ, ક્રમ જુદો બનતાં છતાં સંસ્કૃત નામ ઉપરથી જેમ ગુજરાતી ધાતુ થઈ શકે છે તેમ ફારસી નામ પરથી ગુજરાતી ધાતુ થઇ શકતા નથી; 'વિચાર' પરથી 'વિચારવું' થાય છે તેમ 'ખ્યાલ' પરથી 'ખ્યાલવું' થઇ શકતું નથી. અને, તેનું કારણ એ છે કે ફારસી ભાષાના શબ્દો જ ગુજરાતીમાં થઇ શકે છે, પણ બંધારણ બદલી શકાતું નથી. 'ખાવું' 'કબૂલવું' 'ગર-

માવું,' 'ખસ્યવું', એમ કેટલાક ધાતુ ફારસી શબ્દો પરથી થયા છે પણ તેની સંખ્યા બહુજ થોડી છે, અને તેમાં પણ ફારસી શબ્દોને સંસ્કૃત પરથી થયેલાં ધાતુનાં રૂપ આપવામાં આવે છે. સંસ્કૃત શબ્દોને ફારસી ધાતુનાં રૂપ આપી શકાતાં નથી.

બીજી રીતે પણ ફારસી શબ્દોને એ જ પ્રમાણે સંસ્કૃત બંધારણમાં ઉતારવામાં આવે છે. ફારસી 'શરમ' શબ્દને સંસ્કૃત આલુ પરથી થયેલો 'આળ' પ્રત્યય લગાડી 'શરમાળ' શબ્દ કરવામાં આવે છે, પણ, ઉલટી રીતે 'બુદ્ધિબાજ' શબ્દ બનાવવામાં આવતો નથી. ફારસી 'મહેતર', 'મુગલ' પરથી સંસ્કૃત રૂપમાં સ્ત્રી જાતિવાચક 'મહેતરાણી', 'મુગલાણી' નામ બનાવવામાં આવે છે. ફારસીમાં નાન્યતર જાતિ ન છતાં 'કારખાનેહ', 'પંચનામેહ', વગેરે ફારસી શબ્દોનાં 'કારખાના', 'પંચનામા' એવાં હિંદી રૂપ ઉપરથી 'કારખાનું', પંચનામું', એવાં નાન્યતર જાતિનાં ગુજરાતી રૂપ કરવામાં આવ્યાં છે. ફારસીમાં નાન્યતર જાતિ ન હોવાથી, 'વડોદરું', 'ધંધુકું', 'ધોળકું', એ શહેરોનાં નામ મુસલમાની અમલમાં 'વડોદરા', 'ધંધુકા', 'ધોળકા' બન્યાં. તોપણ તે શબ્દોની જાતિ નાન્યતર રહી છે, અને 'વડોદરે,' 'ધોળકે' 'ધંધુકે' એવાં સાતમી વિભક્તિનાં રૂપ મૂળનું 'ઉ' સૂચવે છે. ફારસીમાં 'શરબતે અનાર,' એવી રીતે છઠ્ઠી વિભક્તિનો સંબંધ દર્શાવાય છે તેમ ગુજરાતીમાં થઇ શકતું નથી, પણ 'અનારનો શરબત' એમ ફારસી શબ્દોને સંસ્કૃત પ્રત્યયની રીતથી જ જોડી શકાય છે. 'જનાબે આલી' એવા રૂપમાં છઠ્ઠીના પ્રત્યય વડે વિશેષણ અને વિશેષ્યને ફારસીમાં જોડાય છે તેમ ગુજરાતીમાં થઈ શકતું નથી. ગુજરાતીમાં તો 'આલી જનાબ' એમ જ રચના થઇ શકે. આમ પરભાષાના શબ્દો સંસ્કૃતથી ઉતરી આવેલા બંધારણને અનુકૂળ થઇને જ ગુજરાતી ભાષામાં દાખલ થઇ શકે છે.

આ રેખાચિત્રથી ગુજરાતી ભાષાના બંધારણ તરફ દૃષ્ટિ કર-

વામાં કાંઇક સહાયતા થશે, અને એ બંધારણનો અભ્યાસ વિસ્તારથી કરવાનો આરંભ થઇ શકશે. એ બંધારણનું સ્વરૂપ સમજાતાં ગુજરાતી ભાષાનું સામર્થ્ય કેવે પ્રકારે વધી શકે તેમ છે તેની કલ્પના થઈ શકે છે. સંસ્કૃત ભાષાના જે ભારે અંશોનો સરલતા ખાતર ધીરે ધીરે ત્યાગ થયો છે તે અંશો ગુજરાતી ભાષામાં દાખલ કર્યાથી ગુજરાતીનું સામર્થ્ય વધે નહિં પણ ઉલટું દબાઇ જાય એ ખરૂં છે. પરંતુ સંસ્કૃત ભાષાના જે અંશો ગુજરાતી ભાષાના બંધારણમાં અનુકૂળતાથી ગોઠવાય તેવા છે, જે સંસ્કૃત ભાષામાંથી આવેલા જીવનને જાગ્રત કરે તેવા છે, અને જે માત્ર શિષ્ટ સાહિત્યને અભાવે નિકળી ગયા હતા, તે અંશો દાખલ કરવાથી ગુજરાતી ભાષાનો પ્રભાવ વિશેષ વૃદ્ધિ પામશે એમાં શક નથી. ફારસી ભાષાના જે શબ્દો ગુજરાતી ભાષાના બંધારણમાં દાખલ થઇ વ્યવહારમાં અને લેખનમાં ઉપયોગી થયા છે, તે પણ આવશ્યક થયા છે, અને તેનો ઉચ્છેદ કરી ભાષાને ખંડિત કરી શકાય તેમ નથી. તેમ જ વળી, નવા વિચારો, નવી કલ્પનાઓ, અને નવા સંબંધો દર્શાવવા સારૂ ફારસી, ઇંગ્રેજી, સરખી ભાષાઓના શબ્દો દાખલ થતા જાય છે તે પ્રવાહ પણ અટકાવી શકાય તેમ નથી. એ સર્વ આગન્તુક અંશો ગુજરાતી ભાષાના જીવનરસનું પોષણ પામે અને છુટા પડી સુકાઇ ન જાય તે માટે ભાષાનું બંધારણ સાચવવું જોઇએ એ જ આ સંબંધે લક્ષમાં લેવાનું છે. ગુજરાતી ભાષાનો કોઇ સેવક એ ભાષાની આગળ વધતી ગતિ રોકી રાખવાની ઇચ્છા કરશે નહિ. એ ગતિ અકુંઠિત થઇ વધારે ને વધારે વેગવાળી થતી જાય એ જ સર્વનું લક્ષ્ય હોવું જોઇએ.

જિપ્સી અને ગુજરાતી ભાષાઓમાંના સામાન્ય અંશ.*

જિપ્સીઓ એ ભ્રમણ કરનારી પ્રજા છે. યુરોપના દરેક દેશમાં જિપ્સીઓ વસે છે. તે ઉપરાંત એશિયાના પશ્ચિમ તરફના મુલકોમાં, ઉત્તર અમેરિકામાં, અને આફ્રિકાના ઉત્તર કિનારાના પ્રદેશમાં એ લોકો ફરતા માલમ પડે છે. ઓસ્ટ્રેલિયા સુધી પણ તેઓ જઇ પહોંચ્યા છે. જિપ્સીઓ મૂળ હિન્દુસ્તાનમાંથી નિકળીને ગયેલા એ હકીકત હવે નિર્વિવાદ રીતે સાબીત થઇ છે. જુદા જુદા દેશમાં વસતા જિપ્સીઓની વિવિધ બોલીઓમાં સંસ્કૃત ભાષામાંથી ઉત્પન્ન થયેલા અને હિન્દુસ્તાનમાં બોલાતા શબ્દોની ઘણી મ્હોટી સંખ્યા માલમ પડે છે એ જોતાં નિઃસન્દેહ રીતે જણાય છે કે તેમની મૂળ ભૂમિ હિંદુસ્તાનમાં હતી. ઉદાહરણ માટે નીચે શબ્દો ઉતારી બતાવીશું.

જિપ્સી શબ્દ.	હિંદુસ્તાનનો આર્યશબ્દ.	જિપ્સી શબ્દ.	હિન્દુસ્તાનનો આર્યશબ્દ.
કામ.	કામ (પ્રેમ).	પુચ.	પુછ.
કાલી.	કાળા, કાળી.	બરા.	બડા, વડા.
કેર.	ઘર.	બાલ.	બાલ, વાળ.
કાષ્ટ.	કાષ્ઠ.	બીસ.	બીસ, વીસ.
ગાવ.	ગાંવ, ગામ.	બોક.	ભૂખ.
ગોનો.	ગુણ (કોથળો).	મા.	મા (ના કરીશ).
ચુમ.	ચુમ (ચુંબન).	માંગ.	માંગ.
ચુરી.	છુરી.	માર.	માર.
ચોર.	ચોર.	માસ.	માસ.
જીવ.	જીવ.	યાક, આંખી.	આંખ.
ઝીબ.	જીભ.	યાગ.	આગ.
ત્રશ.	ત્રાસ.	યેક.	એક.
દિવસ.	દિવસ.	રાતી.	રાત, રાત્રી.

* છઠ્ઠી ગુ. સા. પરિષદમાં વાંચેલો નિબંધ.

દૂદ.	દૂધ.	લાજ.	લાજ.
નોક.	નાક.	લુણ.	લુણ.
પાની.	પાની, પાણી.	વસ્ત.	હસ્ત.
પી.	પી.	સુણ.	સુણ (સાંભળવું).

આ સંસ્કાર વગરની ભટકતી પ્રજાએ પોતાની પાસે લખેલું સાહિત્ય નહિં છતાં પોતાની મૂળ ભૂમિની ભાષાના ઘણા શબ્દો કાંઇક જમાના વીત્યા છતાં જાળવી રાખ્યા છે એ ખરે નવાઇ જેવું છે. જિપ્સી લોકો હિંદુસ્તાનમાં-થી નિકળી પશ્ચિમ તરફ જતાં ઇરાન, આર્મીનીઆ અને ગ્રીસમાંથી થઇ આગળ ગયા અને એ ભ્રમણકાળમાં એ દેશોની ભાષાના શબ્દો પણ તેમણે વીણી લીધા અને તે છતાં હિન્દુસ્તાનમાંની ભાષાના શબ્દો તેમની બોલીમાં ઘણા રહ્યા છે. જિપ્સીઓ પોતાને "રોમ" કહે છે અને પોતાની ભાષાને "રોમાની" કહે છે. યુરોપના જુદા જુદા દેશોમાં મળીને જિપ્સી અથવા રોમાનીની આશરે ચૌદ બોલીયો બોલાય છે. જુદા જુદા દેશમાં વસતા જિપ્સીઓની બોલીમાં તે તે દેશની ભાષાના અંશ આવેલા માલમ પડે છે, અને, ઘણી વાર તો એક દેશમાંના જિપ્સીઓની બોલી બીજા દેશમાંના જિપ્સીઓ સમજી શકતા નથી. આમ છતાં, આ બધી બોલીઓમાં હિન્દુસ્તાનના શબ્દો અવશ્ય માલમ પડે છે. તેથી જિપ્સીઓનું મૂળ વતન હિન્દુસ્તાન હતું એનો બહુ મજબુત પુરાવો મળે છે. અને આ પુરાવો કોઇ રીતે ખામીભરેલો ગણી શકાય તેમ નથી. હિન્દુસ્તાનમાંથી આવ્યા સંબંધી જિપ્સીઓમાં પોતાનામાં કાંઇ દંતકથા ચાલતી નથી. યુરોપમાં તેઓ પ્રથમ આવ્યા ત્યારે તેમનામાં કેટલાકે એમ કહેલું કે અમે ઇજિપ્તના ખ્રિસ્તી છીએ, અને ઇજિપ્તમાં સેરેસન લોકોના જુલમથી અમે ખ્રિસ્તી ધર્મ મુકી દીધેલો, પણ તે પછી પશ્ચાત્તાપ કરતા કરતા સાત વર્ષની યાત્રા કરવા અમે અહીં આવ્યા છીએ. કેટલાકે એમ કહેલું કે પેલેસ્ટાઇનથી હીરોડના ભયથી જોસેફ અને મેરી બાળક ઇશુને લઇને ઇજિપ્ત નાસી આવ્યા ત્યારે અમે તેમને

આશ્રરો આપેલો નહિં તેની સજા ભોગવવા અમે નિકળી આવ્યા છીએ. આ માત્ર ખ્રિસ્તી પ્રજાઓની સહાનુભૂતિ મેળવવા જોડી કહાડેલી કહાણી હતી.

જિપ્સીઓ ભટકવા નિકળ્યા ત્યારે હિન્દુસ્તાનના કયા ભાગમાં વસતા હતા એ વિશે મત બાંધવાનાં કે કલ્પના કરવાનાં કાંઇ સાધન નથી. હિન્દુસ્તાનમાં બોલાતી આર્ય ભાષાઓના શબ્દોચ્ચારના બંધારણમાં કાળક્રમે ઘણા ફેરફાર થઇ ગયા છે, અને એ ભાષાઓમાં ફારસી અને અરબ્બી સરખી પરદેશી ભાષાઓના અનેક શબ્દો દાખલ થઇ ભળી ગયા છે. તેમ જ વળી, જિપ્સીઓ પોતાની સાથે જે ભાષા લઇને હિન્દુસ્તાનમાંથી નિકળ્યા તે અશુદ્ધિઓમાંથી ઘણી રીતે ખંડિત થઈ ગઈ છે અને જે જે દેશોમાં તેઓ રહેલા તે તે દેશોની ભાષાઓનું મિશ્રણ તેમની ભાષામાં થયું છે.

પરંતુ, જિપ્સીઓની ભાષાનું પૃથક્કરણ કરતાં અને હિન્દુસ્તાનની ભાષાઓ સાથે સરખામણી કરતાં એ અનુમાન નિકળે છે કે જિપ્સીઓના પૂર્વજો પશ્ચિમાભિમુખ થઇ હિન્દુસ્તાનમાંથી નિકળ્યા તે સમય ઇસવી સનની ૧૦૦૦ ની સાલથી પછીનો હોવો ન જોઇએ. જિપ્સીઓની ભાષાનું વ્યાકરણ તપાસતાં તેમાં હિન્દુસ્તાનની હાલની આર્ય ભાષાઓને એટલા નિકટપણે મળતા આવતા વિશેષ અંશ માલમ પડે છે કે એ અંશો સાથે સાથે બંધાતા ગયા છે એમ માન્યા વિના ચાલે તેમ નથી. ઉદાહરણ તરીકે જિપ્સી અને હિંદી ભાષાને સરખાવતાં આપણને માલમ પડે છે કે એ બન્ને ભાષામાં શબ્દોની વિભક્તિઓ એક જ ધોરણ ઉપર રચાયેલી છે. એ બેમાંથી એકે ભાષામાં ખરેખરી છટ્ટી વિભક્તિ નથી. એ બન્નેમાં વિશેષણો નામ તરીકે વપરાય છે ત્યારે જ વિશેષણોનાં વિભક્તિવાળાં રૂપાન્તર થાય છે. હવે સામાન્ય રીતે એ વાત સ્વીકારવામાં આવે છે કે આ અર્વાચીન રૂપો આખા અગીઆરમા સૈકા દરમ્યાન ધીમે ધીમે ઉદ્ભવ પામ્યાં છે. એ સૈકા દરમ્યાન સંસ્કૃત ભાષાનું પ્રાબલ્યપણું

સંયોગમય પ્રાચીન બંધારણ ભાગી ગયું અને તેમાં ગુંચવાડો થયો, પણ, એ બંધારણ તદ્દન નાશ પામ્યું નહિ. એ પ્રત્યયોને ઠેકાણે જે સાહાય્યકારક ક્રિયાપદો અને અવ્યયો હાલ વપરાય છે તે એ વેળા પૂરેપૂરાં સ્થપાયાં નહોતાં. તેથી, જિપ્સી લોકો દસમા સૈકા પ્હેલાં હિન્દુસ્તાનમાંથી નિકળ્યા હોય એવો સંભવ ઘણો ઓછો છે. તેઓ દસમા સૈકા પ્હેલાં નીકળ્યા હોત તો ભાષાના નવા બંધારણના હિન્દુસ્તાનની ભૂમિ પર ફુટેલા અને ઉછરેલા આ અંકુર પોતાની વાણીમાં લઇને જાત નહિં. (બી. ગીલીએટ–સ્મિથ કૃત "જિપ્સીસ"માંથી "જિપ્સીસ પાર્સન"માં કરેલો ઉતારો). પ્રાકૃત ભાષાઓ સંસ્કૃતમાંથી વિકાર પામીને ઉત્પન્ન થઇ ત્યારે પ્રાકૃત ભાષાના આન્તર બંધારણમાં સંસ્કૃત રૂપો ઘણાં ખંડિત થઇ ગયેલાં છતાં સંસ્કૃત ભાષાનું બહારનું ખોખું એ ભાષાઓમાં કાયમ રહેલું; પણ, આગળ જતાં પ્રાકૃત ભાષાઓમાં એથી વધારે ફેરફાર થવા લાગ્યો. અને, એ સ્પષ્ટ ફેરફારને લીધે હિન્દુસ્તાનમાં હાલ બોલાતી ભાષાઓ ઉદ્ભવ પામવા લાગી. હાલની ભાષાઓના એ જન્મકાલનો સમય પ્રવર્તમાન હતો તે વેળા જિપ્સીઓ હિન્દુસ્તાન છોડીને બહાર નિકળેલા હોવા જોઇએ એમ તેમની ભાષાનું બંધારણ આ રીતે જોતાં ફલિત થાય છે. ઇસવી સનના ચૌદમા સૈકાની શરૂઆત પ્હેલાં જિપ્સીઓ યુરોપમાં આવેલા જણાયા હોય એવી ખાતરી લાયક હકીકત માલમ પડતી નથી, તેથી, જિપ્સીઓના નિર્ગમનકાળ વિશેના આ અનુમાનને પુષ્ટિ મળે છે. જિપ્સીઓ હિન્દુસ્તાન-માંથી નીકળેલા ત્યારે અમુક દેશમાં જવું છે એવી ધારણા કરી નિકળેલા નહિં. અને યુરોપ જઇ પ્હોંચતાં તેમને ત્રણસેં વર્ષ ગયેલાં. એમ જણાય છે કે જિપ્સીઓનાં બે ટોળાં એક પછી એક હિન્દુ-સ્તાનમાંથી નિકળેલા અને એમાંનું બીજું ટોળું ઇજિપ્તમાં થઇને ગયું તેથી એ લોકો ઇજિપ્તના વતની છે એમ મનાયું. એ રીતે આ ભટકતી પ્રજાનું 'જિપ્સી' નામ 'ઇજિપ્ત' પરથી પડેલું જણાય છે. એ લોકોને રશિયામાં 'ઝિગેની' કહે છે, બલ્ગેરીઆમાં

અને બાલ્કન દ્વીપકલ્પના બીજા ભાગેામાં ' અત્ઝિન્ગેન ' કહે છે, જર્મનીમાં 'ઝિગેનેર' કહે છે, તુર્કસ્તાન પણ ઇરાનમાં 'ઝિન્ગેરી' કહે છે, સ્પેનમાં 'ઝિન્કેલી' કહે છે. એ લેાકેા પેાતે પણ કેટલીક વાર પેાતાને 'ઝિન્ગેરેા' 'ઝિન્કેલી,' કે 'સિન્તે,' કહેવડાવે છે. આ શબ્દેાની વ્યુત્પત્તિ ' ઝન્દ—હિન્દ—ઇન્દ ' એ શબ્દેા પરથી થયેલી કેટલાક માને છે. કેટલાક ' સંકર ' પરથી એ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ કરે છે, અને એ પ્રજાનું વર્ણસંકરપણું દર્શાવવા એ શબ્દ યેાજાયેલેા એમ માને છે. આ કલ્પનાએા માટે કાંઇ મજબુત આધાર જડયેા નથી. ફ્રાન્સમાં એ લેાકેાને ' બેાહીમિયન ' કહે છે, કેમકે ત્યાં એ લેાકેા બેાહીમિયાથી આવેલા મનાયેલા. એ લેાકેા પેાતાને જિપ્સી કહેવડાવતા નથી. એ લેાકેા પેાતાને 'રેામ' કહેવડાવે છે તે શબ્દનેા અર્થ તેમની ભાષામાં 'પુરુષ' અથવા 'પતિ' થાય છે. એ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ સંસ્કૃત 'રામ' શબ્દ ઉપરથી અથવા હિંદુસ્તાનમાંની 'ડેામ' કે 'ડેાંબ' નામની ગાનારી જાત ઉપરથી માનવામાં આવે છે, પણ એ બધી માત્ર અટકળ છે. જિપ્સી લેાકેા ભૂત (પિશાચ) ને 'બેંગ' કહે છે તે શબ્દ અગર તેને મળતેા એ અર્થનેા શબ્દ હિન્દુસ્તાનમાં વસતી કેાઇ જાતની ભાષામાં વપરાતેા માલમ પડે તેા જિપ્સી તે હિંદુસ્તાનમાંની કયી જાત હતી તે નક્કી કરવામાં સહાયતા થાય. એ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ સંસ્કૃત 'ભેક' (દેડકેા) ઉપરથી થયેલી કેટલાક માને છે પણ તે ખરી લાગતી નથી. નરકને જિપ્સીએાની ભાષામાં ' બેંગાકેા તાન ' (=ભૂતનું સ્થાન) કહે છે. જિપ્સીથી ઇતર પ્રજાએાને એ લેાકેા ' ગેાર્જિએા' (' ગર્જે'–' ગએા '–' ગેાજે ') કહે છે. એ શબ્દનેા અર્થ (પેાતાની પેઠે તંબુમાં નહિ પણ) ' ઘરમાં રહેનાર ' થાય છે; એ શબ્દ સંસ્કૃત ' ગૃહ ' પરથી ઉત્પન્ન થયેલેા જણાય છે.

જિપ્સીએાની ચામડીનેા વર્ણ પિંગળ અને બદામી હેાય છે. તેમના વાળ કાળા કે ભુખરા હેાય છે; તેમની આંખ અણીલી અને કાળી હેાય છે, અને તેમાં તેજ ઘડી ઘડી બદલાતું જણાય છે. તેમનું

નાક નમણું હોય છે; દાંત ધોળા ચળકતા અને સરખા બંધારણના હોય છે; હાથ પગ ન્હાના હોય છે; ગાલનાં હાડકાં ઉંચાં હોય છે. તેમનાં શરીર ઘાટીલાં હોય છે, પણ, ઘડપણ આવતાં કદરૂપાં થઇ જાય છે. તેઓ સુથારનો, લુહારનો, કંસારાનો, ઘોડાના સોદાગરનો, નાળબંધનો, ગવૈયાનો વગેરે ઘણા પરચુરણ ધંધા કરે છે. જિપ્સી પુરુષો અને સ્ત્રીઓ જાદુનો અને ધંતરમંતરનો ધંધો પણ કરે છે, અને, સ્ત્રીઓ નશીબ જોઇ આપવાનું કામ વિશેષે કરીને કરે છે. જિપ્સીઓ યુરોપમાં ગયા ત્યારથી તેમની આખી પ્રજાની, સ્ત્રીઓ અને પુરુષોની, ન્હાની ન્હાની ઠગાઇઓ અને ચોરીઓ કરનાર તરીકે શાખ પડેલી અને તે માટે તેમને બહુ સજા થતી. તેમનું ફુવડપણું જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરતું, પણ, તે હવે ઓછું થયું છે.

જિપ્સીઓ જે દેશમાં ગયા તે દેશના ધર્મના આચારનું તેમણે અનુકરણ કર્યું છે; પરંતુ, ખ્રિસ્તી કે મુસલમાની ધર્મના અંશ પાળનાર જિપ્સીઓમાં પણ તેમના ધર્મનાં મૂળ ચિહ્ન રહેલાં જણાય છે. તેઓ ઇશ્વરને તેમ જ આકાશને 'દેવલ' કહે છે, ઇસુખ્રિસ્તના ક્રોસને 'ત્રુશૂલ' કહે છે. જિપ્સી સ્ત્રીઓ પ્રસૂતિ પછી સૂતક પાળે છે.

સંસ્કૃતમાંથી ઉદ્ભવેલી હિન્દુસ્તાનની કોઇ ભાષા લઇને જિપ્સીઓ નિકળેલા, અને હિન્દુસ્તાનમાં હાલ બોલાતી આર્યભાષાઓ પ્રાકૃત ભાષાઓમાંથી નિકળીને બંધાતી હતી તે વેળા જિપ્સીઓએ આ દેશમાંથી પ્રયાણ કરેલું, એ બે પ્રકારની વસ્તુસ્થિતિ ઉપર કહી તે લક્ષમાં લઇ આગળ વધતાં એ તપાસ કરવા જેવી છે કે જિપ્સી બોલીઓમાં રહેલા હોય એવા કોઇ અંશ હિન્દુસ્તાનમાંની હાલની કોઇ ભાષામાં તેના તે ખાસ અંશ તરીકે વિદ્યમાન છે કે કેમ? આ અન્વેષણમાં માત્ર શબ્દકોશ તરફ દૃષ્ટિ કર્યાથી આપણું કાર્ય નહિ સરે, કારણ કે, પ્રાકૃતમાં થઇ આવેલા સંસ્કૃત શબ્દો હિન્દુસ્તાનની બધી આર્ય ભાષાઓમાં, અર્થાત્ બંગાળી, હિન્દી, પંજાબી, સિંધી, ગુજરાતી, મરાઠી અને ઓરીયા (ઉડિયા) એ સાત મુખ્ય ભાષાઓમાં

અને તેમના પેટાની ભાષાઓમાં વર્તમાન છે. તેથી, જિપ્સી ભાષા સાથેના સામાન્ય અંશ પકડી કહાડવા હોય તો વિભકિતનાં રૂપ, શબ્દોને છેડે મુકાતા અવ્યય, મૂળ ધાતુઓ, વિભકિતના પ્રત્યયને બદલે વપરાતા શબ્દો, પ્રાકૃતમાંથી નિકળ્યા પછી બહુ રૂપાંતર પામી અમુક વર્તમાન ભાષામાં ખાસ રીતે બંધાયેલા શબ્દો અને રૂપો: એ સર્વ તરફ દૃષ્ટિ કરવી જોઇએ, કેમકે જરૂરની સરખામણીનાં સાધન એવે સ્થાનેથી મળશે. અલબત્ત, આવાં કેટલાંક વિશેષ લક્ષણ એવાં હશે કે તેમાંનાં થોડાં ઘણાં ઉપર કહેલી અર્વાચીન ભાષાઓમાંની પ્રત્યેકમાં પોતપોતાનાં જુદાં ખાસ લક્ષણ તરીકે વર્તમાન હશે અને તે જિપ્સી ભાષામાં પણ હશે; અને એમ હોવું જ જોઇએ, કારણ કે એ બધી ભાષાઓ વચ્ચે સગપણ છે. પરંતુ, જ્યાં આવા સામાન્ય અંશનો ઘણો જથો માલમ પડે ત્યાં બંધારણના એ સરખાપણામાં કાંઇ વિશેષતા રહેલી છે એમ માની શકાય. માટે, જિપ્સી ભાષા સાથે સામાન્ય અંશનો એવો જથો હિન્દુસ્તાનની કોઇ ભાષામાં છે કે કેમ તેની તપાસ કરવી જોઇએ, અને, એ સામાન્ય અંશ કોઇ મૂળ સામાન્ય પ્રાકૃત ભાષામાંથી ઉતરેલા છે કે કેમ તે પૃથક્કરણ કરી જોવું જોઇએ કે આકસ્મિક સમાનતાથી ભ્રમ ન થાય.

હિન્દુસ્તાનની જે ભાષાઓના સમૂહને ડો. ગ્રીઅર્સને "રાજસ્થાની સમૂહ"નું નામ આપ્યું છે તે ભાષાના પ્રદેશની એક બાજુએ હિન્દી ભાષા બોલાય છે અને બીજી બાજુએ ગુજરાતી ભાષા બોલાય છે. હિન્દી અને ગુજરાતી વચ્ચે આટલું અન્તર છતાં એ બેમાં પ્રવર્તમાન ઘણા સામાન્ય અંશ એવા છે કે તે હિન્દુસ્તાનની બીજી ભાષાઓમાં વિદ્યમાન નથી. રાજસ્થાની ભાષાઓનો મ્હોટો ભાગ ગુજરાતી ભાષાનો ઉપપ્રકાર છે, અને, થોડો ભાગ હિન્દી ભાષાનો ઉપપ્રકાર છે. તેથી વાસ્તવિક રીતે ગુજરાતી અને હિંદી નજીકના પ્રદેશની ભાષાઓ છે. આ કારણથી જિપ્સી ભાષાનું કેટલુંક રૂપ

હિંદીને અને ગુજરાતીને બન્નેને બહુ મળતું જણાય એ સ્વાભાવિક છે. ઉદાહરણ તરીકે, જર્મન રોમાનીમાંનું 'મીરો બરો દેવલ દેલા બર્ષિન્દો' એ વાક્ય હિંદીમાં "मेरा बड़ा देव देवे बरसात" એવા રૂપમાં જેવું નજીકનું લાગે તેવું જ ગુજરાતીમાં "મારો વડો દેવ દે વરસાદ" એવા રૂપમાં નજીકનું લાગે. પરંતુ, ગુજરાતીમાં એવા કેટલાક વિશેષ અંશ છે કે જે હિંદીમાં નથી. જેમ કે, 'ઘોડો,' 'ચુનો,' 'ભાલો,' એવાં નરજાતિનાં સાધારણ ઓકારાન્તરૂપ ગુજરાતીમાં છે ત્યાં હિન્દીમાં 'घोड़ा,' 'चुना,' 'भाला,' એવાં આકારાન્ત રૂપ છે. સિન્ધીમાં પણ કેટલીક રીતે આ ઓકારાન્ત રૂપ છે. આ ઓકારાન્ત રૂપનું મૂળ જુની ગુજરાતી ભાષામાં ઉકારાન્ત હતું, અને જે શબ્દો સંસ્કૃતમાં અકારાન્ત નથી તેમનું પણ એવું ઉકારાન્ત રૂપ હતું. આ રીતે "મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક" નામે ઇસવી સન ૧૩૯૪ માં જુની ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલા સંસ્કૃત વ્યાકરણમાં 'ધમ્મુ,' 'સંસારુ,' 'વિવેકીઉ,' 'પ્રમાદીઉ,' એવાં રૂપ નજરે પડે છે. રોમાની ભાષામાં એક સ્વરના શબ્દો સિવાયના ઘણાખરા શબ્દો નરજાતિમાં ઓકારાન્ત હોય છે, જેમ કે 'ગેરો'(માણસ),'રકલો'(છોકરો). આ ઓકારાન્ત શબ્દનું નારીજાતિરૂપ ઇકારાન્ત થાય છે, 'રકલી' (છોકરી.)

જુની ગુજરાતી ભાષામાં છઠ્ઠી વિભક્તિ દર્શાવવા શબ્દને છેડે સંબંધવાચક 'કેર' શબ્દ વાપરવામાં આવતો હતો, અને, હાલ પણ ગુજરાતી કવિતામાં તે વપરાય છે. ઇસવી સન ૧૧૧૨ માં લખાયેલા હેમચંદ્રકૃત પ્રાકૃત વ્યાકરણમાં કહ્યું છે કે અપભ્રંશ નામની પ્રાકૃત ભાષામાં 'કેર' અને 'તણ' સંબંધી સાથે વપરાય છે. (સિદ્ધહેમચંદ્ર, ૪-૪૨૨). ગુજરાતી ભાષા અપભ્રંશમાંથી ઉદ્ભવેલી છે, અને તેથી, ગુજરાતીમાં 'કેરો,' 'કેરી,' એ શબ્દો સંબન્ધદર્શક વિશેષણ રૂપે વપરાતા આવેલા માલમ પડે છે. જિપ્સી ભાષામાં પણ આ 'કેર' શબ્દ 'મોરકેરો' 'આકેરો' વગેરે આકારમાં વપરાતો માલમ પડે છે. ઉદાહરણાર્થ, તુર્કી રોમાનીમાં 'કાકોસ કેરી

રકલી' પદનો અર્થ ગુજરાતીમાં 'હરવિસકેરી છોકરી' થાય; અને જેમ 'હરવિસકેરી' એ 'છોકરી' નું વિશેષણ છે તેમ 'હરવિસેસકેરી' એ 'રકલી' નું વિશેષણ છે. અલબત્ત, જિપ્સી ભાષામાં હિન્દી પેઠે 'કા' પણ છઠ્ઠી વિભક્તિ દર્શાવવા વપરાય છે, જેમ કે 'કાલીકા પાલુ (=કાળીનો પ્યાલો=શાહીનો ખડીઓ). એ 'કા' નું મારવાડી 'કો' રૂપ પણ થાય છે; જેમ કે વેલ્શ રોમાનીમાં 'સોને કેસ્કો મોચ્ટો' (=સોનાની પેટી) એવું રૂપ વપરાય છે. પરંતુ, 'કેર' શબ્દના વપરાશની જે વિશેષતા ગુજરાતી ભાષામાં જ છે તે જિપ્સી ભાષાઓમાં 'કેરો,' 'કેરી' વગેરે રૂપમાં વિદ્યમાન છે.

જિપ્સી ભાષામાં 'રકલો' 'રકલી' એ શબ્દો ગુજરાતી ભાષાના એ જ અર્થના 'છોકરો' 'છોકરી' શબ્દોને ઘણા મળતા છે.

ગુજરાતીમાં 'છોકરો' એ શબ્દના અર્થનો 'છૈયો' એવો વિશેષ શબ્દ છે. સંસ્કૃતમાં 'શાવ' શબ્દનો અર્થ જાનવરનું બચ્ચું થાય છે. 'શાવ' પરથી પ્રાકૃતમાં 'છાવો' થાય છે (सिद्धहेमचंद्र १-२६५), અને તે ઉપરથી આ 'છૈયો' શબ્દ થયેલો છે. જિપ્સીમાં પણ 'ચાવો' નો અર્થ 'છોકરો' થાય છે. વેલ્સ અને તુર્કી રોમાનીમાં 'ચાવો' નું બહુવચન 'ચાવ્યે' થાય છે, તે ગુજરાતી 'છૈયાં' ને મળતું છે. 'છૈયો' 'છૈયાં' એ શબ્દો હિંદુસ્તાનની બીજી ભાષાઓમાં માલમ પડતા નથી. અને, માણસના બચ્ચાને સ્નેહોક્તિમાં 'શાવ'-છૈયું કહેવું એ ગુજરાતી ભાષાની વિશેષતા છે.

યુરોપ અને એશિયાની આર્યભાષાઓમાં પુરુષવાચક સર્વનામોમાં એટલું બધું સરખાપણું છે કે એવાં રૂપ જિપ્સી ભાષામાં પણ માલમ પડે તે વાત મુદ્દાની ગણાય નહિ. ઉદાહરણાર્થ, તુર્કી, વેલ્શ અને ઇંગ્રેજી રોમાનીમાં 'મી' નો અર્થ 'હું' છે, 'મન' નો અર્થ 'મને' છે. આને મળતાં રૂપ સંસ્કૃત, ફારસી, લેટિન, ગ્રીક, ઈંગ્રેજી, હિંદી, ગુજરાતી, મરાઠી વગેરે ભાષાઓમાં છે તેથી જિપ્સી ભાષાનાં એ રૂપ અમુક ભાષાનાં રૂપને મળતાં છે એમ કહી શકાય

નહિ; પરંતુ, તુર્કી, વેલ્શ અને ઇંગ્રેજી રોમાનીમાંનાં કેટલાંક પુરુષ-વાચક સર્વનામ ગુજરાતી રૂપનાં જ છે અને એ રૂપ પ્રાકૃત ભાષાઓમાંથી રોમાનીમાં તેમજ ગુજરાતીમાં આવેલાં કેવી રીતે માલમ પડે છે તે નીચે પ્રમાણે સ્પષ્ટ થશે.

રોમાની.	ગુજરાતી.	પ્રાકૃત.	અપભ્રંશ.
અમેં	અમે	अम्हे	अम्हे, अम्हई
તુ	તું	तु	तुहं
તુમેં	તમે	तुम्हे	तुम्हे, तुम्हई

બીજાં કેટલાંક સર્વનામમાં પણ રોમાની અને ગુજરાતીની એકતા છે, તે પણ નીચે પ્રમાણે વ્યુત્પત્તિ સાથે જણાશે.

રોમાની.	ગુજરાતી.	હિંદી.	પંજાબી.	અપભ્રંશ.	પ્રાકૃત.	સંસ્કૃત.
સવ	સઉ, સૌ,	सब	सभ	सव्वु	सव्व	सर्व
	સહુ, સાવ			साहु		
				साह		
વવર	અવર	और	अर	अवर	अवर	अपर

અહીં રોમાની રૂપો હિન્દી અને પંજાબી કરતાં ગુજરાતી રૂપોને વધારે મળતાં છે, તેમ જ રોમાની અને ગુજરાતી રૂપો પ્રાકૃત રૂપોને જેટલાં મળતાં આવે છે તેટલાં હિન્દી કે પંજાબી રૂપ મળતાં આવતાં નથી. ગુજરાતીમાં, (વિશેષે કરી કવિતામાં) 'અવર' શબ્દ 'બીજું' ના અર્થમાં વિશેષણ તરીકે વપરાય છે તે જ રીતે રોમાનીમાં 'વવર' શબ્દ વપરાય છે.

જે ભાષાઓના બંધારણમાં સમાન અંશ હોય તે ભાષાઓનાં ક્રિયાપદનાં રૂપમાં સરખાપણું ઘણું આગળ પડતું જણાઇ આવે. ગુજરાતીમાં ક્રિયાપદના વર્તમાન કાળના પ્હેલા પુરુષના એકવચનનાં રૂપ 'લઉં,' 'દઉં,' 'કરૂં' એવા 'ઉ' કારાન્ત છે. તુર્કી અને વેલ્શ રોમાનીમાં આ 'ઉ' ને ઠેકાણે 'વ' પ્રત્યય છે, અને એ અર્થનાં 'લાવ,' 'દાવ,' 'કેરાવ' એવાં રૂપ છે. આ 'ઉ' પ્રત્યય મુખ્ય પ્રાકૃ-

તમાં નથી. પણ અપભ્રંશમાં છે. (સિદ્ધહેમચન્દ્ર ૪-૩૮૬, ઉદાહરણ किज्जउं) રોમાનીનો 'વ' તે 'ઉ'નું પ્રતિસંપ્રસારણ છે. મુખ્ય પ્રાકૃતમાં મિ પ્રત્યય છે, (ઉ. करेमि, जाणेमि) તે એશિયાની રોમાની બોલીમાં છે. હિન્દીમાં આ 'ઉં' પ્રત્યય છે. પરંતુ, ગુજરાતી પેઠે હિન્દીમાં તે પછી 'છું' એ હયાતી દર્શાવનાર સાહાય્યકારક ક્રિયાપદનું રૂપ ઉમેરાતું નથી. ગુજરાતીમાં વર્તમાન કાળનાં બધાં રૂપ પછી એ સાહાય્યકારક ક્રિયાપદ ઉમેરાય છે. આ રીતે સાહાય્યકારક ઉમેર્યાથી બે ક્રિયાપદ થાય છે, "હું કરૂં છું"="હું કરૂં+હું છું." "તે કરે છે"="તે કરે+તે છે." આ હયાતી દર્શાવનાર સાહાય્યકારક ક્રિયાપદો "अच्छ्' ધાતુનાં રૂપ છે, અને પ્રાકૃત ભાષાના સહુથી પ્રાચીન વૈયાકરણ વરરુચિના મત પ્રમાણે अच्छ् તે સંસ્કૃત ધાતુ अस् નો શૌરસેની પ્રાકૃતમાં આદેશ (બદલામાં મુકાતો શબ્દ) છે. (प्राकृतप्रकाश १२-१९). જિપ્સી બોલીઓમાં એ ધાતુ 'અસ્' 'છસ્' એવા રૂપમાં વિદ્યમાન છે અને તે પણ હયાતી દર્શાવે છે, અને વર્તમાન કાળનાં રૂપ પછી ઉમેરવામાં આવે છે; પણ, તેથી અર્થ કાંઇ જુદો થાય છે, ઉ. "કેરાવસ" (=હું કરૂં+તે છે) નો "હું કરતો હતો" એવો અપૂર્ણ ભૂતકાળનો અર્થ થાય છે. વેલ્શ રોમાનીમાં 'શોમ્'=(હું) છું; 'શાન્=(તું) છે, "સે"=(તે અથવા તેઓ) છે, એવાં રૂપ છે. આમાં 'શોમ્' ગુજરાતી 'છું' ને મળતું છે, શાન્ જુની ગુજરાતી 'છાં' ને મળતું છે, અને 'સે' ગુજરાતી 'છે' ને મળતું છે. વળી, ઉત્તર ગુજરાતમાં ગામડામાં 'સું' અને 'સે' બોલાય છે તેને એ "શોમ્' અને 'સે' વધારે મળતાં છે. રોમાનીમાંના 'લેસ'=(તું લે છે), 'શૂણેસ' (=તું સાંભળે છે), ગુજરાતનાં ગામડાનાં 'લેસ' 'સુણેસ' નાં જ રૂપમાં લગભગ છે.

વેલ્શ રોમાની બોલીના " સો સે તેરો બુત્તી " એ વાક્યનું ગુજરાતી ભાષાન્તર " શો છે તારો વૃત્તિ " એવું થાય, અને બન્ને લગભગ સરખાં છે, ફક્ત ગુજરાતીમાં 'વૃત્તિ' (=ધંધો, કામ) ની

નારી જાતિને લીધે 'શો' અને 'તારો' ને બદલે 'શી' અને 'તારી' એ સર્વનામ મુકવાં પડે, અને "શી છે તારી વૃત્તિ" એવું વાક્ય થાય. આ રોમાની વાક્યમાંનો 'સો' શબ્દ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. સંસ્કૃત **किम्** ના અર્થમાં ગુજરાતીમાં 'શું' શબ્દ વપરાય છે તેવા ઉચ્ચારનો શબ્દ હિન્દુસ્તાનની બીજી ભાષાઓમાં નથી. સંસ્કૃત **कीदृश** ઉપરથી અપભ્રંશ **कइसु**, તે પરથી પ્રાચીન ગુજરાતી **किसुं** અને તે ઉપરથી અર્વાચીન ગુજરાતી 'શું' એમ એ શબ્દની વ્યુત્પતિ થયેલી છે. '**कीदृश**' ના અર્થના હિંદીમાં **कैसा** શબ્દ છે અને મરાઠીમાં **कसा** શબ્દ છે, પણ 'શું' જેવો શબ્દ નથી. તે અર્થનો હિંદીમાં **क्या** શબ્દ છે અને મરાઠીમાં **काय** શબ્દ છે. 'શો' 'શી' 'શું' એ ગુજરાતી સર્વનામ સાથે એ અર્થનાં જિપ્સી સર્વનામને એ રીતે ખાસ મળતાપણું છે.

ક્રિયાપદના આજ્ઞાર્થ બીજા પુરુષના એક વચનનું રૂપ પણ સરખાવવા જેવું છે. હિંદીમાં અને ગુજરાતીમાં આ રૂપમાં પ્રત્યય વિનાનું માત્ર ધાતુ વપરાય છે, ઉ. 'આવ" કર'. જિપ્સીમાં પણ એ અર્થમાં એવું જ રૂપ વપરાય છે, 'આવતા બેશ તલે' એ ઇંગ્રેજી રોમાની વાક્ય ગુજરાતીમાં 'આવ તો બેશ તળે' એવા રૂપમાં મુકાય. એ બે વાક્યનું સરખાપણું સ્પષ્ટ છે. હિંદીમાં 'આવ' અને 'બેશ' ને ઠેકાણે '**आ**' અને '**बैठ**' મુકાય; હિંદીમાં 'તળે' ને બદલે મુકાય એવો સંસ્કૃત **तल** ઉપરથી થયેલો શબ્દ નથી, અને એ અર્થમાં '**नीचु**' શબ્દ મુકવો પડે. ગુજરાતીમાં પણ 'તળે' ના અર્થમાં 'હેઠળ' શબ્દ ઉક્તિરૂઢિ (*idiom*) પ્રમાણે વપરાય. રોમાનીમાં 'તા' નો અર્થ 'અને' થાય છે અને એ શબ્દ 'તથા' ને મળતો છે. ઉપર ઉતારેલા વાક્યમાં 'તા' એ માત્ર અર્થભારપૂરક (*expletive*) છે અને તે માટે ગુજરાતીમાં 'તો' વપરાય. પ્રાકૃતમાં '**ता**' એ અર્થમાં વપરાય છે.

કૃદન્ત રૂપો લેતાં, 'કેદન' (=એમ કર્યું) એ વેલ્શ રોમાની રૂપ ગુજરાતી 'કીધું' ને મળતું છે. સંસ્કૃત **कृतम्** પરથી થયેલા અપભ્રંશ

कीदउं ઉપરથી 'કીધું' વ્યુત્પન્ન થયું છે. હિન્દુસ્તાનની બીજી ભાષાઓમાં 'કર' ધાતુના ભૂતકૃદન્તમાં 'ત' કે 'દ' નથી. એ ધાતુના ભૂતકૃદન્તનું રૂપ હિન્દીમાં (પ્રાકૃત 'किअ' પરથી થયેલું) 'किया' છે, અને મરાઠીમાં કેટલીક વાર પ્રાકૃતમાં વપરાતા 'લ' પ્રત્યય પરથી થયેલું 'केला' છે. એ 'લ' પ્રત્યયવાળું ભૂતકૃદન્ત ઇંગ્રેજી રામાનીમાં 'મુલો' છે તે ગુજરાતી 'મુવેલો'ને મળતું છે. આ ગુજરાતી રૂપ હિન્દુસ્તાનની બીજી ભાષાઓમાં નથી.

જિપ્સીઓની ભાષામાં નામવાચક, શબ્દો બહુ ન હોવાથી તેઓ પોતાની ભાષામાંનાં નામ કે ક્રિયાપદને છેડે 'એન્ગ્રો' 'ગ્યુઅરો' અને 'મેસ્કો' એ પ્રત્યયો ઉમેરી લાક્ષણિક શબ્દો બનાવે છે. જે શબ્દને છેડે એવો પ્રત્યય ઉમેરાય તે શબ્દમાં કહેલાં લક્ષણવાળો કે તે શબ્દમાં દર્શાવેલી ક્રિયા કરનારો, એવો અર્થ આ રીતે રામાનીમાં બતાવવામાં આવે છે. 'એન્ગ્રો'નું નારીજાતિવાચક અને નાન્યતર-જાતિવાચક રૂપ 'એન્ગ્રી' થાય છે. એ પ્રત્યય પ્હેલાં સ્વર આવે તો તેનાં 'મેન્ગ્રો' (ઇંગ્રેજી Monger સાથે સરખાવવા જેવું રૂપ) અને 'મેન્ગ્રી' એવાં રૂપ થાય છે. ઉદાહરણ 'કાનએંગ્રો=કાનવાળો=સસલો; યાગ–એન્ગ્રો=આગ કરનાર; 'દીકૂકી મેન્ગ્રો'=દેખનાર=તપાસનાર; 'માંગો–મેન્ગ્રો'=માગનાર=ભીખારી; 'દૂર–દિકૂકી-મેન્ગ્રી'=દૂર જોવાનું= દૂરબીન; 'ચિગા–ગ્યુઅરો=લઢાઇ કરનાર=યોદ્ધા; 'બોરો બેશેમેસ્કે-ગ્યુઅરો'=મ્હોટો બેસનાર=ન્યાયાધીશ, 'કામો–મેસ્કો'=કામ-પ્રેમ કરનાર=પ્રેમી, 'નાશી–મેસ્કો=નાસનાર=દોડનાર. ગુજરાતીમાં 'ગરો' 'કર' 'ગર' પ્રત્યયો આવી રીતે વપરાય છે; જેમકે કલાઇગરો, કળાગરો, વણકર, ચૂડગર. અલબત્ત, ગુજરાતીમાં અને રામાનીમાં એના એ શબ્દોને આ પ્રત્યય લગાડવામાં આવતા નથી; પણ એ પ્રત્યયોનો ઉપયોગ બન્ને ભાષામાં સરખા પ્રકારનો છે. 'એન્ગ્રો'નું વેલ્શ રામાનીમાં 'એન્ગરો' રૂપ છે, તે પ્રત્યય વડે સીવનાર એટલે દરજીના અર્થનો 'સીવમેન્ગરો' શબ્દ થાય છે. ગુજરાતીમાં એવો

શબ્દ કરવો હોય તો 'સીવણગરો' થાય. એ જ રોમાનીમાં 'બેરિન્ગરો' શબ્દનો અર્થ ખલાસી થાય છે. ઇસવી સન ૧૦૦૩ પ્હેલાં લખાયેલા 'પ્રસેનજિતરાસ' નામના પુસ્તકની ભાષા હેમચન્દ્રના અપભ્રંશ કરતાં પણ હાલની ગુજરાતીને વધારે મળતી છે, તે કાવ્યમાં 'વેઢી' શબ્દ 'હોડી' ના અર્થમાં વપરાયેલો છે. (શાસ્ત્રી વ્રજલાલકૃત ગુજરાતનો ઇતિહાસ, ૩ જી આવૃત્તિ, પૃષ્ઠ ૫૩). તે પરથી 'વેઢીગરો' શબ્દ બનાવીએ તો તે રોમાની 'બેરિન્ગરો, ને મળતો થાય. સંસ્કૃત 'કર' પરથી આ પ્રત્યયો થયેલા છે.

કેટલાક અવ્યયોમાં પણ સરખાપણું મળી આવે છે. ઇંગ્રેજી રોમાની 'કઇ' (=કયાં) તે ગુજરાતી 'કહીં'ને મળતું છે, અને 'ઓવ' (=હા) તે ઉત્તર ગુજરાતમાં ગામડામાં વપરાતા 'હોવે' ને મળતું છે.

ગુજરાતી અને જિપ્સી ભાષાઓમાંના સમાન અંશનું આ સંક્ષિપ્ત નિરૂપણ સમાપ્ત કરતાં એ સ્પષ્ટ રીતે કહેવું જોઇએ કે એમ કહેવાનો ઉદ્દેશ નથી કે જિપ્સીઓ ગુજરાતમાંથી નીકળેલા કે ગુજરાતી ભાષા લઇને નિકળેલા એવું આ સમાન અંશોથી ફલિત થાય છે. એમ પણ હોય કે જિપ્સીઓ નિકળ્યા ત્યારે તેઓ પ્રાચીન પશ્ચિમ રાજસ્થાની ભાષાની કોઇ બોલી બોલતા હોય, અને તે વખતે એ રાજસ્થાનીથી ગુજરાતી એવી જુદી પડી ન હોય કે જુદી ભાષાનું રૂપ ગુજરાતીને પ્રાપ્ત થયું હોય. અથવા, સને ૧૯૧૯ ના નવેમ્બર માસમાં પુણામાં મળેલી પ્હેલી ઓરીએન્ટલ કોન્ફરન્સમાં આ નિબન્ધ ઇંગ્રેજી ભાષામાં વાંચવામાં આવ્યો તે વેળા ચર્ચા કરતાં પ્રિન્સિપાલ વુલ્નરે કહ્યું હતું તેમ જિપ્સીઓ હિંદુસ્તાનમાં હતા ત્યારે પણ તે ભ્રમણ કરનારી પ્રજા હોય અને તેથી હિન્દુસ્તાનના જુદા જુદા પ્રાન્તોની ભાષાના અંશ તેમની બોલીમાં આવી ગયા હોય એમ પણ બને; કારણ કે, ગુજરાત સિવાય બીજા પ્રાન્તોની ભાષા બોલનારને પણ એમ લાગે છે કે જિપ્સીઓની ભાષા અમારી ભાષાને મળતી છે. પરંતુ, બીજો કાંઇ જુદો ખુલાસો જડે ત્યાં સુધી હાલ

તો એમ માનવાનું કારણ છે કે જિપ્સીઓ હિંદુસ્તાનની જે ભાષા લઇને નિકળ્યા તેમાં એવા અંકુર હતા કે જે દિશામાં ગુજરાતી ભાષાના અનેક અંશ કાલક્રમે બંધાયા તે જ દિશામાં જિપ્સીઓની ભાષાના એ અંકુર બંધાયા, અને તેથી, એ બન્ને ભાષામાં એના એ અથવા ઘણા સરખા બીજરૂપ અંશ હોવા જોઇએ.

ગુજરાતી અને મારવાડી ભાષાઓનું સમર્પણ.×

"થારો પ્હેલે ખુટયો થુ પ્હેલે આયો,
મારો પછે ખુટયો મુ પછે આયો."

ગુજરાતના એક ઓસવાળ શેઠે પોતાના મારવાડી રસોઇઆને તેની રસોઇમાંની ખામીઓ વિશે ઠપકો આપતાં તેના મારવાડીપણામાં રહેલી અણુઘડતા વિશે ઘસારો કરેલો ત્યારે રસોઇઆએ ઉપર પ્રમાણે જવાબ આપેલો, અને શેઠને યાદ દેવડાવેલું કે આપણે બન્ને મારવાડથી આવેલા છીએ, ફેર એટલો જ છે કે તમારા બાપદાદાને ત્યાં ખાવાનું પ્હેલું ખુટયું તે તમે પ્હેલા ગુજરાતમાં આવ્યા અને મારે ત્યાં પછી ખુટયું તે હું પછી આવ્યો.

ઓસવાળ ઉપરાંત બીજી આખી નાતો પણ મારવાડથી ગુજરાતમાં આવેલીછે. મેવાડા બ્રાહ્મણ, શ્રીમાળી બ્રાહ્મણ, શ્રીમાળી વાણીઆ, ઝારોળા (ઝાલોરા) બ્રાહ્મણ, ઝારોળા વાણીઆ, અગરવાળ વાણીઆ, પોરવાડ વાણીઆ, પુષ્કરણા બ્રાહ્મણ, પલીવાળ બ્રાહ્મણ, મારૂ કણબી, હુમડ વાણીઆ, સાચોરા બ્રાહ્મણ; એ સર્વે નાતોનાં નામ દર્શાવી આપે છે કે તેમનું પ્રથમ વતન મારવાડમાં (એટલે 'મારવાડ'ને મુખ્ય નામે ઓળખાતા રાજસ્થાનના મુલકોમાં) હતું.

ગુજરાત અને મારવાડનો સંબંધ માત્ર મારવાડથી આવીને ગુજરાતમાં વસેલાં મંડળોથી બંધાયો નથી. વધારે નિકટ સંબંધ એ બે પ્રાંતોની ભાષાઓના સામાન્ય મૂળમાં રહેલો છે. મહુંમ ડો. ટેસિટોરીએ દર્શાવ્યું[1] છે કે જ્યાં હાલની ગુજરાતી ભાષા બોલાય

× છઠ્ઠી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં વાંચેલો નિબંધ.

૧ "ધી ઈન્ડીઅન એન્ટિકવરી" માસિક પત્રના સને ૧૯૧૪ ના ફેબ્રુઆરીના અને તે પછીના અંકમાં (ઇટલી દેશના ચુડિન નગરના રહીશ) ડો. એલ. પી. ટેસિટોરીએ પ્રાચીન પશ્ચિમ રાજસ્થાની (Old Western Rajsthani) ભાષા વિશે, અને તે ભાષા સાથે અપભ્રંશ, ગુજરાતી અને મારવાડી ભાષાઓના સંબંધ વિશે લખેલો લેખ.

છે તે બધા પ્રદેશમાં અને જ્યાં હાલની મારવાડી ભાષા બોલાય છે તેમાંના મ્હોટા ભાગના પ્રદેશમાં અથવા કદાચ બધા ભાગના પ્રદેશમાં ઇસવી સનના પંદરમા સૈકા સુધી (અને વખતે તે પછી પણ) ઘણુંખરૂં એક જ ભાષા બોલાતી હતી અને સંવત ૧૪૫૦ માં રચાયેલા "મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક" ગ્રંથમાં તે ભાષા છે. એ વખત સુધી ગુજરાતીથી મારવાડી ભાષા જુદી પડી નહોતી. એ બન્નેનો સમાવેશ કરનારી તે વખતની ભાષાનું નામ ડો. ટેસિટોરીએ "પ્રાચીન પશ્ચિમ રાજસ્થાની" પાડયું છે. [૨]રાજસ્થાની ભાષા તે હિન્દીથી જુદી છે. ડો. ગ્રીઅર્સનની વ્યાખ્યા પ્રમાણે હાલની રાજસ્થાની ભાષાના પ્રદેશની પૂર્વે વ્રજભાષા અને બુંદેલી બોલાય છે. દક્ષિણે બુંદેલી, મરાઠી, ભીલી, ખાનદેશી અને ગુજરાતી બોલાય છે, પશ્ચિમે સિંધી અને લહંડા બોલાય છે, અને ઉત્તરે લહંડા પંજાબી અને બાંગરૂ બોલાય છે. આમાંની વ્રજભાષા, બુંદેલી અને લહંડા તે પશ્ચિમ હિન્દીના ઉપ-પ્રકાર છે. ડો. ટેસિટોરી કહે છે કે શૌરસેન અપભ્રંશમાંથી પ્રાચીન પશ્ચિમ રાજસ્થાની નિકળી, અને તેમાંથી ગુજરાતી અને મારવાઠી ભાષાઓ નિકળી. ગુજરાતી અને મારવાડી બન્ને ભાષાઓના ઉદ્‌ભવ દર્શાવનારા અંશો પ્રાચીન પશ્ચિમ રાજસ્થાની ભાષામાં લખાયેલાં પુસ્તકોમાં માલમ પડે છે. અપભ્રંશમાંથી

---

૨. ડો. સર જ્યોર્જ ગ્રીઅર્સને 'લિંગ્વિસ્ટિક સર્વે ઓફ ઇન્ડીઆ' નામની ગ્રંથાવલીના નવમા પુસ્તકમાં રાજસ્થાન અથવા રાજવાડા (રજપૂતોની ભૂમિ)માં બોલાતી ભાષા માટે 'રાજસ્થાની' નામ યોજ્યું છે. રાજસ્થાન બહાર એક બાજુએ પશ્ચિમ તરફની હિન્દી ભાષા બોલાય છે અને બીજી બાજુએ ગુજરાતી ભાષા બોલાય છે; તે બે ભાષાના વચલા પ્રદેશમાં બોલાતી મારવાડી, જેપુરી, માળવી, મેવાડી વગેરે બોલીઓના સમસ્ત વર્ગને તેમણે 'રાજસ્થાની' નામ આપ્યું છે, અને એ રીતે એ વર્ગને પશ્ચિમ હિન્દી અને ગુજરાતીથી જુદો ઓળખાવ્યો છે. આ નામ ઉપરથી ડો. ટેસિટોરીએ મારવાડ અને ગુજરાતની અસલ ભાષાનું નામ "પ્રાચીન પશ્ચિમ રાજસ્થાની" કલ્પ્યું છે.

પશ્ચિમ રાજસ્થાનીમાં આવતાં બે મુખ્ય ફેરફાર નજરે પડે છે. (૧) અપભ્રંશના જોડાક્ષરને બદલે એક અક્ષર થઈ જાય છે અને તે આગળનો સ્વર દીર્ઘ થાય છે. ઉદાહરણ, (સંસ્કૃત अद्य પરથી થયેલા) અપભ્રંશ अज्जनुं પ્રાચીન પશ્ચિમ રાજસ્થાનીમાં आज થાય છે; અપભ્રંશ वद्दल[3] ઉપરથી પ્રાચીન પશ્ચિમ રાજસ્થાનીમાં वादल થાય છે; (સંસ્કૃત चिर्भटी ઉપરથી થયેલા) અપભ્રંશ चिब्भडी પ્રાચીન પશ્ચિમ રાજસ્થાનીમાં આવતાં चीभडा થાય છે. ગુજરાતી વગેરે હાલની ભાષાઓમાં પણ આ નિયમ પ્રવર્તે છે. (૨) અપભ્રંશમાં अइ તથા अउ એવા રૂપમાં બે જુદા સ્વર સાથે બોલાય છે. તે ઉચ્ચાર પ્રાચીન પશ્ચિમ રાજસ્થાની ભાષામાં કાયમ રહ્યા છે. ઉદાહરણ, अच्छइनुं પ્રાચીન પશ્ચિમ રાજસ્થાનીમાં अछइ થાય છે. (સંસ્કૃત उष्णकाल ઉપરથી થયેલા) અપભ્રંશ उन्हआलउ પ્રાચીન પશ્ચિમ રાજસ્થાનીમાં उन्हालउ થાય છે. હાલની ગુજરાતીમાં આ अइ નું 'એ' થયું છે. અને अउ નું 'ઓ' થયું છે; अछइनुं[4] (અસ્વરિત આદ્ય अ ઉડી જતાં) 'છે' થયું છે, उन्हालउ નું 'ઉન્હાળો' થયું છે. મારવાડીમાં अइनुं ए થયું છે, अउनुं औ થયું છે. (ગુજરાતી બેન, મારવાડી બૈન; ગુજરાતી ચોરી, મારવાડી ચૌરી). નરસિંહ મહેતાની અને કાન્હડદે પ્રબંધના કર્તા પદ્મનાભની ભાષા પણ હાલની ગુજરાતી નથી પણ તે પ્રાચીન પશ્ચિમ રાજસ્થાની ભાષા કહેવાય એમ ડૉ. ટેસિટોરી કહે છે.

'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' (સંવત્ ૧૪૫૦), 'વસંત વિલાસ'

---

૩. હેમચંદ્રે દેશીનામમાલામાં वद्दल ને દેશ્ય શબ્દ તરીકે ગણાવ્યો છે. वद्दलं वक्कडं च दुद्दिणए (=વદ્દલ અને વક્કલ દુર્દિન—વરસાદની હેલીના અર્થમાં વપરાય છે.) दे. ना. ७—३५.

૪. વરરુચિએ प्राकृतप्रकाशમાં શૌરસેની પ્રાકૃતના નિયમો દર્શાવતાં अस्तेरच्छः (૧૨—૧૯) (=સંસ્કૃત अस् શૌરસેનીમાં अच्छ થાય) એવું સૂત્ર મુકયું છે. એ પુસ્તક ઉપરની ટીકામાં મિ. કાૅવેલ કહે છે કે, अस्नुं

(સંવત્ ૧૫૦૮) 'કાન્હડદે પ્રબંધ' (સંવત્ ૧૫૧૨), વગેરે ગુજરાતની ભૂમિના વતની લેખકોએ લખેલા ગ્રંથોની ભાષામાં એવાં રૂપ મળી આવે છે કે જે હાલની મારવાડી ભાષામાં છે અને પ્રાચીન પશ્ચિમ રાજસ્થાની ભાષામાં હતાં પણ હાલની ગુજરાતી ભાષામાં નથી, તે હકીકત ડૉ. ટેસિટોરીના આ અભિપ્રાયને ઘણો ટેકો આપે છે. ઉદાહરણ, એ પુસ્તકોની ભાષામાંનું हुवो મારવાડીમાં છે, ગુજ-તીમાં તે અર્થમાં 'થયો' છે. એ પુસ્તકોની ભાષામાં ચોથી વિભક્તિના અર્થનો रहइं પ્રત્યય છઠ્ઠી વિભક્તિના અર્થમાં પણ વાપરવાની રીત पहरहइं, जेहरहइं, એવાં રૂપમાં માલમ પડે છે. મારવાડીમાં એ પરથી થયેલા इनरो, जिनरो શબ્દ છે. ગુજરાતીમાં એ રૂપ નથી,[5] પણ 'એનું' 'જેનુ' એવાં રૂપ છે.

વળી ડૉ. ટેસિટોરી દર્શાવે છે કે પહેલા પુરુષના સર્વનામના બહુવચનમાં ગુજરાતીમાં જેમ 'અમે' અને 'આપણે' એવાં બે જુદાં, સાંભળનાર સાથેનું અને સાંભળનાર વગરનું મંડળ દર્શાવનારાં રૂપ

अच्छ् થાય એ માત્ર વરરુચિની કલ્પના છે. મિ. બીમ્સ કહે છે કે, એ સૂત્રમાં માત્ર अस् નો વર્તમાન 'આદેશ' (अस् ને બદલે વપરાતો શબ્દ) બતાવ્યો છે; अ ના ઉચ્ચારના ફેરફારથી अच्छ् રૂપ થયું એમ કહેવાનો એ સૂત્રમાં હેતુ નથી. તેઓ ऋच्छ् ઉપરથી अच्छ् થયેલું કલ્પે છે. (કંપેરેટિવ ગ્રામર પુ. ૩, પૃ. ૧૮૦). ડૉ. સર રામકૃષ્ણ ભાણ્ડારકર अस् કરતાં आस् ધાતુ પરથી 'છે' ની વ્યુત્પત્તિ થયેલી હોવાનો વધારે સંભવ છે એમ માને છે. વિલ્સન ફાઇલોલોજીકલ લેકચર્સ ભાષણ છઠું, પૃ. ૨૭૩).

૫. રા. રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથે દર્શાવ્યું છે કે, ઇસવી સનના ચૌદમા અથવા પંદરમા સૈકામાં થયેલા પારસી મોબેદોએ લખેલાં ગુજરાતી પુસ્તકમાં છઠ્ઠી વિભક્તિના અર્થમાં रहिं પ્રત્યય વાપરેલો છે. (ઇન્ડીઅન એન્ટિકવરી, જાન્યુ. અને મે ૧૯૧૫). एहरहइं નો દરેક અક્ષર છુટો ન બોલતાં एहिं એવો સામટો ઉચ્ચાર કરતાં इनरो સાથેનું સામ્ય કર્ણગોચર થશે.

છે તેમ મારવાડીમાં પણ બહુ વચનના ' म्हें ' અને ' आपां ' એવાં જુદાં રૂપ છે. આવાં જુદાં રૂપ હિન્દીમાં કે મરાઠીમાં નથી.

ડો. ગ્રીઅર્સન દર્શાવે છે કે, ગુજરાતી અને રાજસ્થાની ભાષાઓમાં નામ અને ક્રિયાપદનાં રૂપાખ્યાન પશ્ચિમ હિન્દી ભાષા જોડે પૃથક્કરણવાળી (analytical) ઘટનાથી થાય છે, પણ ગુજરાતી અને પશ્ચિમ રાજસ્થાની ભાષાઓમાં એક અપવાદ છે કે, છઠ્ઠી અને (છઠ્ઠી પરથી થતી)[૬] ચોથી વિભક્તિનાં રૂપ પૃથક્કરણવાળી ઘટનાથી નહિં પણ નામ સાથે પ્રત્યયનું સંયોગમય (inflectional or synthetical) રૂપ[૭] થઇને થાય છે. અર્થાત્, घोडा શબ્દનાં પશ્ચિમ હિન્દીમાં આ વિભક્તિઓનાં રૂપ घोडेका અને घोडाको એવાં છે; ગુજરાતીમાં 'ઘોડાનો, 'ઘોડાને' એવાં રૂપ છે. મારવાડીમાં घोडारो, घोडानै એવાં રૂપ છે. છઠ્ઠી વિભક્તિનો સંબંધ બતાવવા અપભ્રંશમાં किआ, केर, (कर, करौ,) तण (तणौ) એ પદો શબ્દને છેડે ઉમેરવામાં આવે છે. પશ્ચિમ હિન્દીમાં એ किआ પદ ઘોડામાં મળી ગયું નથી અને घोडेका માં का એ પૃથક્કરણ વાળી ઘટનાના ઉમેરા તરીકે રહ્યું છે. ગુજરાતીમાં અને મારવાડીમાં तणનો त અને केरનો क ઉડી જાય છે[૮] અને તેમાંના બાકી રહેલા

---

૬. છઠ્ઠી વિભક્તિના રૂપની સાતમી વિભક્તિ કરીને ચોથી વિભક્તિનું એ રૂપ બનાવવામાં આવેલું હોય છે.

૭. રા. બ. કમળાશંકર પ્રાણશંકર ત્રિવેદી inflectional or synthetical રૂપની ભાષાને ' પ્રત્યયાત્મિકા ' નામ આપે છે અને analytical રૂપની ભાષાને ' પ્રત્યયલુપ્તા અથવા વિભાગાત્મિકા ' નામ આપે છે. બૃહદ્ વ્યાકરણ, પૃ. ૧૧-૧૨-૧૩.

૮. ત્ વગેરે અક્ષર કોઇ શબ્દના આરંભમાં ન હોય, જોડાક્ષરમાં ન હોય અને બે સ્વર વચ્ચે આવેલા હોય ત્યારે લુપ્ત થાય એવો પ્રાકૃતનો નિયમ છે. વરરૂચિકૃત प्राकृतप्रकाश ૨-૧-૨, હેમાચાર્યકૃત सिद्धहेमचंद्र ૧-૧૦૬, ૧૧૭, લિંગ્વિસ્ટિક સર્વે, પુ. ૯ પૃ. ૩૨૮.

અક્ષર પ્રત્યય બની આગળના શબ્દમાં ભળી જતાં 'ઘોડાનો' 'घोडारो' એવાં સંયેાગમય રૂપ થાય છે. આ રીતે ગુજરાતી અને મારવાડી ભાષાઓના બંધારણમાં આ વિશેષ મળતાપણું છે.

'કાન્હડદે પ્રબંધ' નો કર્તા પદ્મનાભ (જ્ઞાતે વિસનગરો નાગર) એ કાવ્યમાં मारूआडि અને गूजराति એવાં દેશનાં જુદાં નામ કહે છે તેથી એના વખત પ્હેલાંથી એ જુદાં નામ પડયાં હોવાં જોઇએ. અને, 'ગુર્જરત્રા' એથી બહુ જુનું નામ છે જ. પણ એ કાવ્યની ભાષા મારવાડી અને ગુજરાતી બન્નેને મળતી આવે છે.
'जिणि देसि कीजइ जाग, जिहां विप्रनइ दीजइ त्याग,
'पूछइ वात पातसाह हसी, गूजराति ते कहीइ किसी.'

આ વચનોમાં जिणि, (સપ્તભેદનું) कीजइ, (સપ્તભેદનું) दीजइ, विप्रनइ, पूछइ, એ રૂપ મારવાડીને મળતાં છે, અને देसि, जिहां, हसी, ते, એ રૂપ ગુજરાતીને વધારે મળતાં છે.

રાજસ્થાની ભાષાઓના બંધારણ ઉપરથી ડો. ગ્રીઅર્સન એ અભિપ્રાય બાંધે છે કે પશ્ચિમ હિન્દીથી પંજાબી ભિન્ન છે તે કરતાં પણ રાજસ્થાની ભાષાઓ વધારે ભિન્ન છે, અને એ ભાષાઓને પશ્ચિમ હિન્દીની ઉપભાષાઓ કહી શકાય નહિં, પણ તે કોઇ ભાષાની ઉપભાષાઓ ગણાય તો ગુજરાતીની ઉપભાષાઓ ગણાય. નામના રૂપાખ્યાનમાં રાજસ્થાની ભાષાઓ પશ્ચિમ હિન્દીથી જુદી પડે છે અને ગુજરાતીને મળતી આવે છે; 'હું' 'તું' એ બે સર્વનામનાં કેટલાંક રૂપ જ્યાં કોઇ ભાષાને મળતાં આવે છે ત્યાં તે ગુજરાતીને મળતાં આવે છે. ક્રિયાપદનાં નિશ્ચિત વર્તમાન કાળનાં રૂપમાં તે ગુજરાતીને મળતી આવે છે અને પશ્ચિમ હિન્દીથી જુદી પડે છે. રાજસ્થાની ભાષાઓમાંની મેવાતી ભાષા પશ્ચિમ હિન્દીને ઘણી વધારે મળતી છે, માળવી ભાષામાં બુંદેલી સાથે કેટલાક અંશમાં મળતા-

પણું છે, અને જેપુરી અને મારવાડી ગુજરાતી સાથે ઘણી નિકટ રીતે મળતી છે.[૯]

ઝાલોરના રાજાની આજ્ઞાથી એ ગાદીના પ્રથમના અધિપતિનાં પરાક્રમ વર્ણવવા પદ્મનાભે 'કાન્હડદે પ્રબંધ' રચ્યો એમ એ કાવ્યમાં તેણે લખ્યું છે. અને એ પ્રકારે લખેલો ગ્રન્થ ઝાલોરમાં અર્થાત્ મારવાડમાં સમજાય એવી ભાષામાં હોવો જોઇએ એમ સહજ અનુમાન થઈ શકે છે. આ સ્થિતિ પણ એ જ દર્શાવે છે કે એ ગ્રન્થની ભાષા ગુજરાત અને મારવાડ બન્ને સ્થળમાં પ્રચલિત હોવી જોઇએ.

ગુજરાત અને મારવાડની રાજકીય સ્થિતિ એકસરખી હતી તે સમયે બન્ને પ્રદેશમાં રાજ કરનારી રાઠોડ, સોલંકી, પરમાર, ચૌહાણ વગેરે રજપૂત જાતોની હાલ પણ એ બન્ને પ્રાંતમાં ગાદીઓ છે. તેમના પરસ્પર સંબંધથી ભાષાના સામ્યને જે પોષણ મળતું તે હવે રાજકીય વ્યવસ્થાની ભિન્નતાને લીધે ચાલુ રહ્યું નથી. પરન્તુ, પ્રથમની સ્થિતિનાં એ નિશાન હજી ઉપયોગી સાક્ષી પૂરે છે.

ગુજરાત અને મારવાડની ભાષાના સંબંધનો એક બીજો પુરાવો ભવાઇના સાહિત્યમાંથી મળી આવે છે. ભવાઇમાં પ્હેલો વેષ ગણપતિનો આવે છે તેમાં ગણપતિની સ્તુતિનાં 'ગણેશીઆં' ગાયા પછી ભવાઇઆ નીચેની સાખીઓ ગાય છે:

> "મારૂ તારા દેશમાં, દીઠાં ત્રણ રતન;
> એક ઢોલો, દુજી મારૂડી, ત્રીજો કસુંબો રંગ.
> મારૂડી નાહે ગંગાજળા, ઉભી વેણ સુકાય;
> ચંદન કેરે છોડવે, બાળો નાગ જકોરા ખાય."

તે પછી "મારૂના પ્હોર" ગાવામાં આવે છે અને તેમાં "મારૂજી ઢોલા" ને સ્રીએ ભાવપૂર્વક કહેલાં વચનો હોય છે. ત્યાર બાદ "મારૂના દેશ" ની સ્તુતિ નીચે પ્રમાણે ભવાઇઆ ગાય છે:

---

૯. લિંગ્વિસ્ટિક સર્વે પુ. ૯, પૃ. ૧૫.

" રૂડો ને રળીઆંમણો મારૂનો દેશ,
રૂડોરે નણુદીના વીરા;
ઢોલન ઢમકે પાણીડાંને આવે,
બાહુડી પ્રમાણે લાવે ચૂડો,
મારૂનો દેશ રૂડોરે, નણુદીના વીરા.
ઉંચી ઉંચી મેડી રસીઆને,
દીવો બળે મહારાજ,
દીવલડો બળે મહાજમ રાત."

ભવાઈ સંગ્રહ.

'મારૂના દેશ'માં ભવાઇના ખેલ ઉદ્ભવ પામેલા એમ આ સર્વ વચનો ઉપરથી જણાય છે. મારવાડની ભૂમિ સૂકી હોવાને લીધે ત્યાંના કુવા એટલા ઉંડા હોય છે કે કોસ ખેંચતી વેળા બળદને ઉતરવાનાં ઓલાણ ઘણાં લાંબાં હોય છે અને કોસ પાણીથી ભરાઇ ઉપર આવે ત્યારે થાળા ઉપર ઉભેલો માણસ બળદ હાંકનારને પાછા વાળવાની ખબર આપવા સારૂ ઢોલ વગાડે છે એ સ્થિતિ " ઢોલન ઢમકે પાણીડાંને આવે " એ લિંટીમાં દર્શાવી છે, તેથી એ વર્ણનથી ખાતરી થાય છે કે "મારૂનો દેશ" તે મારવાડ છે.

અપભ્રંશમાં **ढोल्ला** શબ્દનો અર્થ "સ્વામી" અથવા "નાયક" થતો હતો તે **सिद्धहेमचंद्र**માં ઉતરેલા નીચેના દુહા ઉપરથી જણાય છે:—

ढोल्ला मइं तुहुं वारिया मा कुरु दीहा माणु ।
निद्दए गमिही रत्तडी दडवड होइ विहाणु ॥१०

ઢોલ્લા શબ્દમાં રહેલી નાયકની નાયિકા પ્રત્યેની આસક્તિ પરથી ગુજરાતી ભાષામાં "ઢોલા" શબ્દમાં ભોળાશતાના ગુણની લક્ષણા થઈ અને તે પરથી "ઢાલો" એટલે " નિર્બળ મનનો " " મૂર્ખ " એવો અર્થ રૂઢ થયો છે. પરન્તુ " ઢોલ્લા " નો અસલ

અર્થ જે ભવાઇની ઉપર કહેલી સાખીમાં ઉદ્દિષ્ટ છે તે હજી મારવાડી ભાષામાં કાયમ રહ્યેા છે. ઉદાહરણાર્થ,

आइ आइ ढोला बणजारे-री पोठ,
तमाकू लायोरे भौं-जा गाढा माह सोरठी,
रे म्हाँरा राज.

મારવાડી (થળી). (જૈસલમીર રાજ્યમાંની)

તે જ પ્રમાણે "મારૂ" એટલે "મિત્ર" "પ્રીતમ", એ અર્થ ભવાઇની સાખીમાં ઉદ્દિષ્ટ છે, તે ઉપરની મારવાડી પંક્તિઓમાં પણ ઉદ્દિષ્ટ છે. નદીમાં સ્નાન કરતી અને કાળા કેશની વેણી છુટી મૂકીને ઉભેલી "મારૂડી" ના દર્શનને ઝુલતા નાગવાળા ચંદન વૃક્ષની ઉપમા આપી છે, ત્યાં પણ "મારૂઠી" નેા અર્થ "નાયિકા" જ છે. આ રીતે "મારૂ" અને "મારૂઠી" તે મારવાડનાં મનુષ્ય નહિ પણ " નાયક " અને "નાયિકા"-એ અર્થ સૂચવે છે કે, મારવાડના લેાકેાએ પેાતાનામાં રસિકતા રહેલી હેાવાની કલ્પના કરેલી તેથી એ એ પદ યેાજાયેલાં. આવાં વર્ણન કરી અને રસિકજનેાની ઉંચી મેડીઓએ મધ્ય રાતે દીવા બળે એવા "મારૂના દેશ" ને રૂડેા ને રળીઆમણેા કહી નાટચપ્રયેાગનેા આરંભ કરવાની પ્રથા મારવાડમાં જ ઉત્પન્ન થયેલી એમાં સંદેહ રહેતેા નથી. તેમ જ એ નાટચપ્રયેાગેા યેાજાયા ત્યારે મારવાડ અને ગુજરાતની ભાષા એક હેાવાથી ગુજરાતમાં પણ તે એ જ રૂપમાં પ્રવર્ત્યા એમ અનુમાન થાય છે. કાળક્રમે, ગુજરાતની ભાષાના ફેરફાર સાથે ભવાઈની ભાષા બદલાઇ પણ ગાવાનાં પદ અને ભજવવાના ખેલ કાયમ રહ્યા એ સ્પષ્ટ છે. ભવાઇઓનું સાહિત્ય લખાયું નહેાતું પણ ભવાઇઆઓને મ્હોંડે રહ્યું હતું અને પાઠપરંપરાથી ચાલ્યું આવ્યું હતું તેથી લહીઆઓના ફેરફાર ભવાઈની ભાષામાં દાખલ થયા નહિં. એ રીતે, એ સાહિત્યમાં પ્રચલિત

---

૧૦. અર્થ:—ઢેાલા ! મેં તને વાર્યો કે લાંબું માન મા કર, નિદ્રાએ રાત જશે, ઉતાવળે વહાણું થશે. (જુઓ પૃષ્ઠ ૧૭૬).

ગુજરાતી ભાષા કરતાં મારવાડી સાથે મળતાપણાના અંશ વધારે માલમ પડે છે અને "વીકા સીસોદિયાનો વેશ" ની ભાષા તો ઘણી ખરી મારવાડી જ જણાય છે. અલબત્ત, એ મારવાડી તે પ્રાચીન પશ્ચિમ રાજસ્થાની ભાષા નથી; પણ, એ ભવાઇઆઓએ વખતો-વખતની પ્રવર્તમાન મારવાડી ભાષાના પોતાના જ્ઞાન પ્રમાણે એ અસલ ભાષામાં ફેરફાર કરેલા છે.

આ પરથી ફલિત થાય છે કે મારવાડનું અને ગુજરાતનું ભવાઇનું આ સાહિત્ય સામાન્ય હતું અને એક જ ભાષામાં હતું.

હાલની રાજકીય વ્યવસ્થાની ઘટનામાં મારવાડ અને ગુજરાત જુદા પડી ગયા છે, અને, એ બે દેશ વચ્ચે સાહિત્યનો સંબંધ રહ્યો નથી. મારવાડી ભાષામાં વર્તમાન સમયનું સાહિત્ય ન્યૂન હોવાથી મારવાડી ભાષા હિન્દી ભાષાનું ઉપરીપણું સ્વીકારતી જણાય છે અને મારવાડના લેખકો આદર્શો માટે હિન્દી તરફ વળતા જણાય છે. ગુજરાતી ભાષાના વર્તમાન સાહિત્યમાં એવી ન્યૂનતા નથી અને ગુજરાતી ભાષા હિન્દુસ્તાનની બીજી કોઈ વર્તમાન ભાષાનું ઉપરીપણું સ્વીકારે તેમ નથી, તથા પોતાનું પૃથક્ સ્વરૂપ ખોઇ બીજી કોઇ ભાષામાં ભળી જાય તેમ નથી. વર્તમાન ગુજરાતી ભાષામાં વર્તમાન હિન્દી ભાષા કરતાં સાહિત્ય વધારે ખીલેલું છે. વળી, નામની વિભક્તિઓની તેમ જ ક્રિયાપદના ભેદ, કાળ, પ્રયોગ, વગેરેની વિવિધતા અને વિપુલતા ગુજરાતીમાં હિન્દી કરતાં વધારે છે. આ રીતે, વિકાસની સામગ્રી ગુજરાતી ભાષામાં હિન્દી કરતાં વિશેષ છે, અને, મારવાડી ભાષા જો ગુજરાતી ભાષા તરફ વળશે તો નજીકની પેઢીની એ તેની મ્હોટી બ્હેન વૃદ્ધિ પામવામાં તેને ઘણી સહાયભૂત થશે એ નિસ્સંદેહ છે.



પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉગેલા વિવેચનના અંકુર.*



વિક્રમ સંવતના ૧૯ મા સૈકાના અંત સુધી ગુજરાતી ભાષામાં વિવેચન (criticism) નું સાહિત્ય હતું નહિં. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય જે રીતે ઘડાયું તેમાં વિવેચનનો અવકાશ હતો નહિં. ભક્તિના ભાવ અને જ્ઞાનના વિચાર પ્રકટ કરનાર આદ્ય ગુજરાતી કવિઓ પોતાની માનસિક સૃષ્ટિમાં એવા તલ્લીન હતા કે તે બહાર જઇ બીજા લેખકોની કૃતિઓ વિશે કલમ ચલાવવાની વૃત્તિ તેમને થઇ નહિ. વ્રજ ભાષાની કવિતા તેમના અભ્યાસનો વિષય હોવા છતાં તે કવિતાની અલંકારમય શૈલી તેમની ભક્તિવાહી તથા જ્ઞાનદર્શી કવિતામાં દાખલ થઇ નહિં. રસ તથા અલંકારના શાસ્ત્રના વ્રજ ભાષાના ગ્રન્થોનું વાચન એ સમયમાં વિદ્વત્તા પ્રાપ્ત કરવા માટે આવશ્યક હોવા છતાં ગુજરાતના વિદ્વાન લેખકો ઉક્ત પ્રકારની કવિતારચનામાં વ્યાપૃત થવાથી રસ અથવા અલંકારના ગ્રન્થો પણ ગુજરાતી ભાષામાં લખાયા નહિં. આગળ જતાં રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત અને પુરાણમાંથી આખ્યાનો અને આખ્યાયિકાઓ લઇ ગુજરાતીમાં કાવ્યો લખાયાં ત્યારે તે રચનાઓમાં અલંકાર વિશેષ દાખલ થયા તોપણ વિદ્વાનોની એ પ્રથા કાયમ રહી કે લેખક પોતાની વિદ્વત્તા અને કલ્પના વડે પોતાના ભાવ અને વિચાર પ્રકટ કરનારા ગ્રન્થ લખે પણ બીજા લેખકોના ગ્રન્થની પરીક્ષા કરે નહિં. ધાર્મિક ગ્રન્થોમાંની કથાઓ મુકી દઇ સંસાર વ્યવહારના પ્રસંગોની વાર્તાઓ લખનાર વચ્છરાજ અને સામળભટ સરખા કવિઓએ પણ એ પ્રથા ચાલુ રાખી. આ રીતે, પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવેચનના

* સને ૧૯૨૪ ના એપ્રિલ માસમાં ભાવનગરમાં મળેલી સાતમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્માં રજુ કરેલો નિબંધ.

ગ્રન્થ ઉત્પન્ન થયા નહિં. પ્રાચીન સાહિત્યનો ઘણો મ્હોટો ભાગ પદ્યમાં લખાયો અને ગદ્ય લેખો તો ઘણા જુજ લખાયા અને તે માત્ર સાધારણ લેખકોને હાથે લખાયા એ પણ આ સ્થિતિનું એક કારણ છે. Speculative Criticism ના (વિવેચનના સિદ્ધાન્તો દર્શાવનારા) ગ્રન્થો કેટલીક વાર પદ્યમાં લખાયા છે ખરા, પરંતુ, એવાં લખાણ માટે પદ્યશૈલી અનુકૂળ નિવડી નથી. રસ અને અલંકારના શાસ્ત્રના ગ્રન્થો સંસ્કૃતમાં પદ્યમાં લખાયા છે, પણ તે શાસ્ત્રમાં પણ પદ્ય કારિકા સાથે ગદ્ય વૃત્તિ સામેલ કર્યાથી જ યથાર્થ વિવેચન થઇ શક્યું છે. પોપનો Essay on Criticism નામનો વિવેચન વિશેનો નિબંધ પદ્યમાં છે પણ એ વિષયના નિબંધ તરીકે તેમાં કાંઇ ગુણ નથી અને વિવેચનની ચર્ચા તરીકે તે ઉપયોગી નથી. બાયરનનું English Bards and Scotch Reviewers નામનું ઇંગ્રેજ કવિઓ અને સ્કોચ ટીકાકારો સંબંધી કાવ્ય પદ્યમાં છે, પણ, તેમાં માત્ર આક્ષેપનો આવેગ છે, વિવેચનનું મૂલ્ય નથી—એમાં Speculative Criticism (વિવેચનના સિદ્ધાન્ત) નથી તેમ જ Judical Criticism (ગુણદોષની પરીક્ષા કરનારૂં વિવેચન) નથી. વિવેચનમાં વિવેચકનો કલ્પનાપ્રભાવ આવિર્ભૂત કરવાનો નથી હોતો, અને, વિવેચકના પોતાના ભાવ પ્રકટ કરી રસનિષ્પત્તિ કરવાની નથી હોતી. વિવેચનમાં ગંભીર મનનથી સદસદ્‌વિવેક કરવાનો હોય છે, એવા વિવેકનો માર્ગ દર્શાવવાનો હોય છે, ગુણદોષની પરીક્ષા કરવાનાં ધોરણની ચર્ચા કરવાની હોય છે, સારાસારની તુલના કરવાની હોય છે. અને, એ બધા વિચારવ્યાપાર માટે પદ્ય નહિં પણ ગદ્ય જ અનુકૂળ થાય છે. તેથી, પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં સમર્થ લેખકો પદ્યરચના તરફ જ વળ્યા એ પણ વિવેચનસાહિત્યના અભાવનું એક કારણ છે.

ભક્તિ અને જ્ઞાનની કવિતા રચનાર લેખકોને બીજા લેખકોની કૃતિ વિશે ચર્ચા કરવાની વૃત્તિ ઉપર કહ્યું તેમ થઇ નહિં, તે જ

રીતે, ધાર્મિક કથાઓનો વિસ્તાર કરનાર લેખકોની કૃતિઓનાં નાયક નાયિકાઓ સર્વત્ર પૂજ્ય હોવાથી એ કૃતિઓના વાચનથી એ પૂજ્ય ભાવ પુષ્ટ કરવામાં વાચકોનું અને વિદ્વાનોનું ચિત્ત એવું ગુંથાયેલું રહેતું કે એ ભાવમાંથી નિકળી કવિની કૃતિની પરીક્ષાની વૃત્તિમાં તેમનું ચિત્ત જતું નહિં. ઐતિહાસિક વિષયનાં વીરરસ કાવ્યોનું અને સંસાર વ્યવહારના પ્રસંગ ચિતરનાર કાવ્યોનું સાહિત્ય બહોળું થયું હોત તો ધર્મમાંથી નિકળી માનુષ વિષયમાં આવતાં પરીક્ષાની વૃત્તિ ઉદ્‌ભૂત થાત, પણ, 'કહાનડદે પ્રબંધ' રચાયા પછી ઇતિહાસના વિષય લઇ વીરરસ કાવ્યો રચનારા થયા નહિં અને સંસારવ્યવહારની વાર્તા લખનાર વચ્છરાજ અને સામળભટ સરખા બીજા થયા નહિં. વિવેચનસાહિત્યના અભાવનું આ પણ કારણ છે.

પરંતુ સાહિત્યમાં પ્રવૃત્તિ કરનાર વિદ્વાન લેખકોને વિવેચનના વિચાર સ્ફુર્યા વગર રહે એમ બને નહિં. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવેચનસિદ્ધાન્તોનો જ્યોતિર્મય દીપ પ્રકટ થયો નથી તે છતાં એ પ્રકાશનાં કિરણો કદી કદી પ્રવિષ્ટ થયાં છે; અને, ગુણદોષ પરીક્ષાનો શોધક અગ્નિ સળગ્યો નથી છતાં એ પાવકના સ્ફુલિંગો કદી કદી ચેત્યા છે. રસથી દૂર રહેલા વેદાન્ત સરખા વિષયનાં નિરૂપણમાં તલ્લીન થયેલા અખાની વાણીમાં પણ

'કવિતા ઘણા કવી ગયા, અદ્યાપિ કવે પ્રત્યક્ષ રહ્યા;
વળી આગળ કવસે બહુ કવી, મનની વૃત્ય જોજો અનુભવી.
અખા મનાતીત્ય ત્યમનું ત્યમ, મનની વૃત્યમાં મનની ગમ્ય;
જ્ઞાનીની કવિતા ન ગણીશ,* કિરણ સૂર્યનાં કેમ વરણીશ.'
કવિ અંગ.

'ઉંધ્યા બરસે પંડિત કવિ, જે મનની વૃત્તિ રહ્યા અનુભવી.'
આત્મલક્ષ અંગ.

---

* 'જ્ઞાનીને કવિમાં ન ગણીશ' એવો પાઠ બીજી સાહિત્ય પરિષદમાં 'અખાભક્ત અને તેમની કવિતા' વિશે રા. રા. અંબાલાલ બુલાખીરામ જાનીએ વાંચેલા નિબંધમાં આપ્યો છે.

'ભાષાને શું વળગે ભૂર, જે રણમાં જીતે તે શૂર;
સંસ્કૃત બોલે તે શું થયું, કાંઇ પ્રાકૃતમાંથી નાશી ગયું.

*   *   *   *   *

સંસ્કૃત પ્રાકૃત જે વડે ભણે, જેમ કાષ્ટવિષે રહ્યો ભાથાકણે;
તે છોડયાં બાણો ના'વે અર્થ, તેમ પ્રાકૃત વિના સંસ્કૃત તે વ્યર્થ.'

ભાષા અંગ.

એવા વિવેચનના સિદ્ધાંતો પ્રકટ થયા છે. અને, કવિઓ મનની વૃત્તિનો અનુભવ પ્રાદુર્ભૂત કરે છે, કવિ સરખી મનની વૃત્તિમાં આવ્યાથી તેની વૃત્તિ ગમ્ય થાય છે, જ્ઞાન એ કવિતાનો પ્રત્યક્ષ વિષય નથી, જ્ઞાની તે કવિથી જુદા છે, મનની વૃત્તિ પ્રકટ કરનારા પંડિતોની અને કવિઓની કલ્પનાઓ તે સ્વપ્નની ઝાંખી સરખી હોય છે, ભાષા કરતાં વકતવ્ય વિષયનું વધારે મહત્ત્વ છે, જે પ્રાકૃત ભાષા આપણે નિત્ય બોલતા હોઇએ તેનો અનાદર કરી કેવળ સંસ્કૃતને વળગી રહેવાથી લક્ષ વસ્તુએ પહોંચાતું નથી, પ્રાકૃત બોલનાર માટે વિવક્ષિત વાત પ્રાકૃતમાં જ યથેષ્ટ કહી શકાય છે: એ અખાએ કહેલા સિદ્ધાન્તો વિવેચનસાહિત્યમાં ઘણા મૂલ્યવાન છે.

આવાં વચનો અમૂર્ત (abstract) વિચાર પ્રકટ કરનાર જ્ઞાનપરાયણ લેખકની વાણીમાં પ્રસંગવશાત્ આવવાનો વિશેષ સંભવ છે, ભાવવાહક મૂર્તિમંત (concrete) ચિત્રો આવિર્ભૂત કરનાર રસપરાયણ લેખકની વાણીમાં એવો સંભવ બહુ ઓછો છે. તેથી પ્રેમાનંદ સરખા કવિનાં કાવ્યોમાં આવાં વચનો નજરે પડતાં નથી. સામળભટ વાર્તારૂપ મૂર્તિમંત ચિત્રો ઘણાં રચે છે, પરંતુ સામાન્ય વિચારો, પ્રસ્તાવિક વચનો, સમસ્યાઓ, કહેવતો અને શિખામણની ધાતો પ્રકટ કરવાનો તેનો શોખ તેની વાર્તાઓમાં પણ દાખલ થયો છે. વાર્તા કહેતાં પણ તે સંબદ્ધ અસંબદ્ધ સાધારણ સ્થિતિઓના ખ્યાપનની ઉક્તિઓમાં ઉતરી પડે છે. એવા એક પ્રસંગમાં તે કહે છે,

'કહ્યું કથે તે શાનો કવિ, શીખી વાત તે શાની નવી,'

નંદબત્રીશી.

કામવાસનાથી પ્રધાનને ઘેર જવા રાત્રે બહાર નિકળેલા નંદસેન રાજાની સ્થિતિના વર્ણનમાં કવિત્વ વિશેનું આ વચન કેવળ અપ્રસ્તુત છે, પરંતુ જારબુદ્ધિ હોય ત્યાં લાજ ન હોય એ વચન કહી સામળભટ ઘણાં અપ્રસ્તુત વચનોના કથનમાં ઉતરી પડે છે, અને ભિક્ષા હોય તેને ભોગ ન હોય, અક્કરમીને ઉદ્યોગ ન હોય, સંતોષીને દુઃખ ન હોય, કંઠ વિના ગાયન ન હોય, વહેવાર વિના વેપાર ન હોયઃ એવાં અનેક અસંબદ્ધ વચનોની વચમાં કવિત્વ વિશેનું આ વચન તે મુકી દે છે. આ વચનમાં પ્રેમાનંદ કવિ સામે આક્ષેપ છે. ધાર્મિક ગ્રન્થોમાંની જુની કથાઓ લઇ પ્રેમાનન્દે આખ્યાન રચ્યાં અને એ રીતે કહેલી વાત કહી એમાં કવિત્વ શાનું ? એમાં નવીનતા શી?— એવો આક્ષેપ કરવાનો આ વચનનો હેતુ છેઃ એ માન્યતા સંભવિત લાગે છે. અલબત્ત, પ્રેમાનન્દ સામેનો આવો આક્ષેપ યથાર્થ નથી. જુની વાર્તાઓ વસ્તુરૂપે લઇ પ્રેમાનન્દે પોતાની રસિકતા અને કલ્પનાથી વિસ્તારી આખ્યાનો લખ્યાં છે તે નવીન કૃતિઓ જ છે, એમાંની કવિતા કહેલી વાત કથતી નથી. એ પ્રમાણે જુની વાર્તાઓનો આધાર લઇ તે ઉપરથી નવીન સૃષ્ટિ રચવાનો પ્રકાર કાલિદાસ, શેક્સપીઅર, મિલ્ટન વગેરે મહાન કવિઓએ ગ્રહણ કર્યો છે અને તેમની રચનામાં એ દોષ નથી. પરંતુ, પ્રેમાનન્દની કૃતિઓને લક્ષ્ય કરવામાં સામળભટની ભૂલ હોવા છતાં તેણે દર્શાવેલો સિદ્ધાંત શુદ્ધ સ્વરૂપે ખરો છે. કવિ જે કહે તે કોઇએ કહેલું હોવું ન જોઇએ, કવિતામાં નવીનતા હોવી જોઇએ, કવિ રસમય દર્શનથી જે તત્ત્વ શીખવે તે પૂર્વે બીજા કોઇએ શીખવેલું હોય તો ચમત્કાર જતો રહેઃ એ સિદ્ધાંતો વિવેચનસાહિત્યમાં કવિની શક્તિ અને કલા પરત્વે ઘણા અગત્યના છે.

વિવેચનનો બીજો એક સિદ્ધાન્ત સામળભટ ' પ્રશ્નોત્તરવિષય છપ્પા ' માં દર્શાવે છેઃ

' ધિક કવિતા કવિ કેરી કૃપણના જશ જો જોડે. '

શેને ધિક્કાર છે ?

કવિતામાં અપાત્ર મનુષ્યની પ્રશંસા કરવામાં આવે તો રસક્ષતિ થાય છે અને, પ્રશંશા ગમે તેટલી કલ્પનાપૂર્ણ કે ભાવપૂર્ણ હોય તોપણ નાયક નાલાયક હોય ત્યાં અરુચિકરતા જ થાય છે એ સિદ્ધાન્ત યથાર્થ છે. કૃપણના દૃષ્ટાંતથી સર્વ અયોગ્ય પાત્ર વકતવ્ય છે. આ વચનમાં પ્રેમાનન્દ ઉપર કોઈ આક્ષેપ હોઇ શકે નહિં કેમકે પ્રેમાનન્દે પોતાની કથાનાં નાયક નાયિકા સિવાય કોઇની સ્તુતિ કરીજ નથી. નંદુરબારના રાજા તરફથી પ્રેમાનંદને ઇનામ મળતાં પણ પ્રેમાનંદે કદિ તેની કીર્તિ ગાઇ નથી. સામળભટને સિંહુજના પાટીદાર રખીદાસનો ઉદાર આશ્રય મળ્યો હતો અને સામળભટે

' રખીદાસ ગુણ રાજવી ભૂપતિ બીજો ભોજ, '

છપ્પા.

' કણબી કરણ સમો વસે રખિયલ તેનું નામ, '

નંદબત્રીસી.

એવાં વચનોથી તેની સ્તુતિ કરી છે. એ આશ્રયદાતાની સહાયતાની કદર કરવામાં કાંઇ અયોગ્યતા નહોતી, પરંતુ, સામળભટ સાથેની સ્પર્ધાથી પ્રેરાઇ પ્રેમાનન્દ ઉદ્‌ગાર કહાડે છે કે

' કવિઓ નૃપના કે શ્રીના, હળધર બળધર ત્રાસ,
જગતીસુર હું લોભી તો, પણ વટપતન વાસ.

દ્રોપદીહરણ.

અર્થાત્ કવિઓ રાજાઓના કે શ્રીમંતોના, હળધર,—ખેડુતોના, કે બળધર—બળવાનોના ત્રાસ વેઠે છે. હું જગતીસુર (બ્રાહ્મણ) હોઇ લોભી છું છતાં વડોદરામાં જ વાસ કરૂં છું. આ રીતે ખેડુતનો આશ્રય

લીધા માટે સામળભટને પ્રેમાનંદ ઉપાલમ્ભ દે છે. એવી જ હરીફાઇના આવેગથી સામળભટ કહે છે,

‘ ઘર ઘર રાગ તાણું નહિં, ન પુત્ર મુજ ગુણ ગાય;
રાજદરબારે રઝળવું, મેળવી નથી પસાય.
ભાટ બ્રાહ્મણને ભાંડવા, લાંબી મુકે પોક;
રીઝી ભલા ભલા કરે, તેથી થાયે શોક.
રીઝવે ગાન ને તાનથી, હાથે લઇ કરતાલ;
શિષ્યો ગુરૂનો ગાંદરો, વાઃ વાઃ ત્યાં શો માલ. ’

મદનમોહના.

પ્રેમાનંદ માણભટની કથા કરતા, તેમનો પુત્ર વલ્લભ પોતાના પુસ્તકોમાં તેમની સ્તુતિ લખતો, નંદુરબારના રાજા સાથે પ્રેમાનંદને મિત્રાચારી હતી અને તે પ્રેમાનંદને ઘણીવાર બોલાવી તેમની કવિતા સાંભળતા, અને પ્રેમાનંદને વિસ્તારી શિષ્યમંડળ વિંટલાયેલું હતું, એ બધી હકીકત સંબંધે અહીં ઉપહાસ સાથે ઇશારો કર્યો છે.

પરંતુ, આ પ્રકારની ટીકા વિવેચનસાહિત્યમાં કાંઇ કિંમતની નથી. એથી વિવેચનના સિદ્ધાન્તોનું પ્રતિપાદન થતું નથી, ગ્રન્થના ગુણ દોષની પરીક્ષા કરવાનો માર્ગ મળતો નથી, તેમ જ, ગ્રન્થનું વિવરણ કરવામાં સહાયતા થતી નથી. આક્ષેપનો હેતુ છતાં પણ જયાં સામળભટ

‘ જેમ તેમ શબ્દો ગોઠવી, રચે ઘાટ કુંભકાર;
ક્લિષ્ટ કાવ્યથી રાચશે, કવીન્દ્ર ને કુંભાર.*

* * * * *

* આ કડીઓ તેમ જ ઉપર ઉતારેલી ‘ઘર ઘર રાગ’૦ ઈત્યાદિ કડીઓ રા. રા. ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઇએ પ્રસિદ્ધ કરેલા ‘બૃહત્ કાવ્યદોહન’માં છે. રા. બા. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાંટાવાળા અને શાસ્ત્રી નાથાશંકર પૂજાશંકરે ત્રિમાસિક પ્રાચીન કાવ્યોમાં પ્રસિદ્ધ કરેલી ‘મદનમોહના’માં આ કડીઓ નથી.

સાદી ભાષા સાદી કડી, સાદી વાત વિવેક;
સાદામાં શિક્ષા કથે, તેજ કવિજન એક. ×

મદન મોહના.

એવાં વચનો કહે છે ત્યાં વિવેચનના સિદ્ધાન્તનું દર્શન થાય છે, પણ, તે એટલું જ કે કાવ્યની રચના ક્લિષ્ટ હોવી ન જોઇએ, કાવ્યની ભાષા તેમ જ વાત સાદી હોવી જોઇએ અને વિવેકવાળી હોવી જોઇએ. અને, સામભટ જ્યાં,

'જહાં ગતિ નહિ સૂર્ય ચંદ્રની, ત્યાં સુધી ગતિ કરતા કવિ'

રાવણ મંદોદરી સંવાદ.

એવું વચન કહે છે ત્યાં તો 'કહ્યું કથે' છે, સાધારણ ઉક્તિનો અનુવાદ કરે છે.

પ્રેમાનન્દના પુત્ર વલ્લભે કવિઓની કૃતિના ગુણદોષની વિગતવાર પરીક્ષાનો પ્રયાસ કર્યો નથી, પણ, કવિઓની કૃતિઓની તુલનાનો એક પ્રસંગ આદર્યો છે. 'પૃથિરાજ રાસા'ના કર્તા ચંદ વરદાઈ અને પ્રેમાનંદની સરખામણી કરતાં તે કહે છે,

ચંદે છંદબદ્ધ રચ્યો, રાસ આશ આણી ઉર,
પ્રેમાનંદ આગે મંદ, ગતિ તેની લેખિયે;
ભારત સમું પ્રમાણ, રાસાના તમાસા ભાળો,
કર્યા ભારત બે ત્રણ, આરત ઉવેખિયે;
પૃથ્વીશ પ્રશંસા કથી, માન શેનું મોધું તેમાં ?
પ્રેમાનંદની કવિતા, સવિતાશી પેખિયે;
બ્રાહ્મણથી ભાટ થયા, વંશજ વિધીના આ તો;
કવીશ્વરના પિતાથી ચંદ મંદ દેખિયે. ૧.
બિચારો બરદિયો જે, દેવીભક્ત દુનિયા કે',
ભોગ આપે અજા કેરો, ડરે શારદૂલથી.

× ત્રિમાસિક પ્રાચીન કાવ્યના અંકમાં 'સાદી'થી શરૂ થતી લીટી છે પણ બીજી લીટી 'સતવાદીપણું શાણપણ, નરપતિ કેરા નેક' એવી છે.

મદિરામાં મસ્ત બન્યા, જો જો ચંદથી ચતુર;
લાંચ્છન લગાડી લઇ, રીઝયા રક્ત ફૂલથી,
આડ કરી અહો કહ્યું, દેવીએ સંકષ્ટ દહ્યું,
પ્રસન્ન થૈ પૂરેપૂરી, વેધી અંગ શૂળથી;
પત રાખી બા'ના કેરી, બર્દિયેા ત્યારે બનાવ્યેા,
ભારતીના ભક્તને તે મળે કિયા મૂળથી ? ૨.
પૂજા કરતાં પરેાઢે, ચતુરાની ચૂક પડી,
યવન ઉપાયા આઇ, ભક્ષી ગયા ભક્તને;
ચંડી ઠંડી પડી નહિ, મંઠી ખંડી મારવાથી,
આર્યાવર્ત તર્ત તેાડયેા, જાહેર છે જક્તને;
ચંદ થઈ ગયેા મંદ, ગ્રંથે રાખ્યેા જીવતેા તે,
ભારતીના ભક્ત આગે, કેાણુ લેખે શક્તને ! ૩.
પ્રેમાનંદ પિતા મારા, ભારતીના પૂરા ભકત,
બર્દિયાને બાંધી ધંટ, લખે રાસા લાખને;
પ્રેમ ને આનંદ બંને, લાંચ્છન વિના લજ્જ,
કહેા મેાટા કેાણુ ત્યારે, સાચી દઇ સાખને !
સરસ્વતી સૂત થયા, પછે નવ પૂજ્યાં કેાઈ,
દેવ દેવી રહ્યાં સૂઇ, બળી થયાં રાખને;
સ્વધર્મ એ સાચેા માન્યેા, પરધર્મ પૂજ્યેા નહિ,
ભારતીના ભક્ત થતાં, મારવી ન માખને ! ૪.
કવી જેની કવિતા, નિકંદન તેનું કરાવ્યું,
પાંચ સાત નારી ભેળી, નર નિપજાવિયેા;
તેાડયા શબ્દ છેાડયા નહિ, જોડયા કર તેાય ઝૂડયા,
રૂડા રસિકે ન જોયું, ભાવ શેા ભજાવિયેા !
પેટ કાજે વેઠ કરી, ઠેઠ તેય પેા'ચી નહિ,
ભેટ ભુંડી મર્ણું કાળે, દેશ આ તજાવિયેા;
ઝવેરી ઝવેર જાણુ, કરૂં શાં મુખે વખાણુ,
મંદ ચંદ લખી ચંદ–છંદથી સજાવિયેા. ૫.

ભારે ભાર ભાટ કેરો, વધતો વધારી દીધો,
ચંદના તો છંદ ભાખ્યા, ધન્ય છે રસિકને;
અવગુણ નવ આણ્યો, એક ગુણ શુદ્ધ જાણ્યો,
વખાણ્યો વધાર્યો પંથ, માની નહિ છીંકને;
રત્નની પરીક્ષા કરી, જત્ન થકી જાળવીને,
એબ જેબ જોઇ નહિં, ઠાઠ કર્યો ઠીકને;
એવે દેશ જન્મ દેજે, રસિકનો વાસ જ્યાંહી !
કથીર કંચન કરે, બાળી મૂકે બીકને. ૬

ધિઃક ગુર્જર ! છે ધિઃક, રસિક ન સાથ રાખ્યો,
પ્રતાપી પ્રભાકરને, પિછાણ્યો ન કોઇએ !
છંદ પ્રેમ કેરા ઘણા, પદમાં તો શેની મણા,
દુહા ને ચોપાઇ ઘણી, સાખ બંધ જોઇએ;
ચાર જણે જેહ કર્યું, એક જણે કર્યું આ તો,
એવું નવ જુએ કોઈ, ખાંતે ખરૂં ખોઇએ;
મૂગા મૂઢ નિર્લજ સૌ, પેટે પડિયા પાષાણ,
ગૂજરાત શુષ્ક થયો, શું રસાલ બોઇએ ? ૭.

એક નિષ્ઠાવન નર, એક નારી પૂજ્ય ધારી,
તે વડે નીપાવ્યા મોટા, લક્ષાવધિ દેવતા;
કર્યું રૂડું સર્વ કેરૂં, વિઘ્નનું ન નામ સુણ્યું,
તાર્યાં રાય ના બુરાડયા, ગ્રંથપંથ સેવતા;
દુખિયાનાં દુઃખ ટાળ્યાં, સુખિયાને કિધાં સુખ,
કવિનાં મુકાવ્યાં માન, ચનોઠી ને દેવતા;
અરસિક જાણે કશું, રત્ન પડયું રંક હાથ,
નિઃશંકી ને શંકી સર્વ, મૃત્તિકાથી રેવતા ? ૮.

ચંદે એક રાસો લખ્યો, સવાલક્ષ પૂરકેરો,
એક પુત્ર શા હિસાબે ? દુનિયાનો રાહ છે !
રાસા જેવડા બૃહત, પૂરમાં અધિક એથી,

ત્રણ ગ્રંથ લખ્યા પ્રેમે, કોની વાહવાહ છે!
સુત મારા જેવો કવિ, રવિ જોઇ ઝાંખો પડે!
ચંદનો તે છંદ કશો? મંદ સૌ ઉજાહ છે!
ઠામી ઠેાકી ઢેાલ વાઇ, કવીશ્વર વલ્લભ કે,'
મંદ ચંદ પ્રેમ પૂર, આનંદ અનાહ છે. ૯.

કુન્તીપ્રસન્નાખ્યાન.

આ લીટીઓમાં બડાઇનાં અને અવિચારીપણાનાં વચનો છે તે બાજુએ મુકી વિવેચનના ઉદ્દેશની ઉક્તિઓ છે તે જુદી પાડીશું. ચંદ કરતાં પ્રેમાનંદનું ચઢીઆતાપણું સાબીત કરવા વલ્લભ નીચેના અંશ દર્શાવે છે,

ચંદે મહાભારત જેવડો મ્હોટો ગ્રંથ 'પૃથિરાજ રાસો' એ નામે લખ્યો છે પણ પ્રેમાનંદના ગ્રન્થોનું એ ત્રણ મહાભારત જેટલું પ્રમાણ થાય છે:

ચંદે પોતાના આશ્રયદાતા રાજાની પ્રશંસા કરી છે, પણ પ્રેમાનંદે કોઈની એવી પ્રશંસા કરી નથી.

ચંદ દેવીનો ભક્ત હતો પણ પ્રેમાનંદ ભારતી (સરસ્વતી) નો ભક્ત છે. બરદિયો (શ્લેષથી-બળદિયો) ચંદ મદિરાથી મસ્ત બનેલો અને તેણે પોતાનું અંગ શૂળથી વીંધ્યું ત્યારે દેવી પ્રસન્ન થઇ. પ્રેમાનંદે એવું કાંઇ કરેલું નહિ. દેવીની ભક્તિમાં ચંદની ચૂક થઇ તેથી દેવીએ કોપાયમાન થઇ યવન ઉપજાવ્યા તેમને હાથે છેવટે ચંદ મરાયો. એ દેવીના કોપથી આર્યાવર્ત દેશ યવનોને હાથ ગયો. પણ, ભારતીએ પ્રેમાનંદને લાંબુ આયુષ્ય આપ્યું. પ્રેમાનન્દે સરસ્વતી સિવાય બીજા કોઈની ભકિત કરી નહિં, કવિધર્મ સિવાય બીજો ધર્મ ગ્રહણ કર્યો નહિં, યુદ્ધ કર્યું નહિં, હિંસા કરી નહિં.

ચંદે જેની કવિતા કરી તે પૃથ્વીરાજનું નિકંદન કરાવ્યું, પાંચ સાત ભાષાઓ મિશ્રણ કરી રાસો કર્યો, અને શબ્દરચના આણવા શબ્દો તોડયા-બગાડયા, તે શબ્દોએ તોબાહ થઈ હાથ જોડયા તોપણ તેમને કુડયા. તોપણ રસિક જનોએ ચંદના દોષ જોયા નહિ, તેના ગ્રંથમાં શો ભાવ ભજવ્યો છે તે જોયું નહિ. ચંદે પેટ માટે આ બધો પ્રયાસ કર્યો તે પણ સફળ ગયો નહિ. ચંદને દેશ તજવો પડયો અને યવનોના મુલકમાં તેનું મરણ

થયું. એમ છતાં, ઝવેર પારખનાર ઝવેરીઓ–રસિકોનાં શાં વખાણ કરૂં? તેમણે ચંદના છંદને× ઉત્તમ કહ્યા.

આ રીતે ચંદનો મહિમા વધ્યો છે, તેના અવગુણ કોઇ જોતું નથી. દેખાદેખી સહુ તેની પ્રશંસા કરે છે. ઈશ્વર ! એવા જ દેશમાં જન્મ આપજે કે જ્યાં આવા જનોનો વાસ હોય, જ્યાં એ રસિકજનો કથીરને કંચન કરે, દોષને ગુણ માની લે અને ગુણહીન લેખકોની બીક કહાડી નાખે.

ગુર્જર ! તને ધિક્કાર છે. તારા દેશમાં રસિકનો સાથ નથી. કોઇએ સૂર્ય સરખા પ્રતાપી પ્રેમાનંદની કદર ન કરી. પ્રેમાનંદના પણ ઘણા છંદ છે, તેના પદમાં મણા નથી, તેના દુહા અને ચોપાઇઓ ઘણી છે. ચંદ, સુરદાસ, બિહારીદાસ અને તુલસીદાસ; એ ચારે જે કર્યું તે પ્રેમાનંદે એકલાએ કર્યું છે, એ કોઈ જોતું નથી. ખરી વાત ખોવામાં આવે છે. સહુ મૂઢ થઇ મૂગા બેઠા છે. ગુજરાત શુષ્ક થઇ ગયો છે. રસાલ નથી.

પ્રેમાનંદ એકનિષ્ઠાવાન નર છે, તેણે એક માત્ર સરસ્વતીની પૂજા કરી, તેની કૃપા વડે લક્ષાવધિ દેવતા નિપજાવ્યા, બધી કથાઓમાં શુભ પરિણામ આણ્યાં, તેને વિઘ્ન નડયાં નહિં, તેણે પોતાના ગ્રંથવર્ણનમાં રાજાઓને તાર્યા, બૂરાડયા નહિં, દુખિયાનાં દુઃખ ટાળ્યાં, સુખિયાને વિશેષ સુખ અપાવ્યાં, ચનોઠીને દેવતા જુદા પાડી બતાવ્યાં, અને, કવિઓનાં માન મૂકાવ્યાં. પણ આ લોકોને એની કદર નથી, રંકને હાથ રત્ન પડયું છે, અને એ રત્ન છે એવી શંકા વગરના અને એવી શંકાવાળા સહુ એ રત્નને માટીથી ઝાળે છે.

ચંદે સવા લાખ શ્લોકનો એક રાસો લખ્યો તો પ્રેમાનંદે એવડા ત્રણ ગ્રંથ લખ્યા છે અને પ્રેમાનંદને વલ્લભ જેવો પુત્ર છે, જેની આગળ રવિ ઝાંખો પડે. ચંદ મંદ છે અને પ્રેમાનંદ પૂરેપૂરો આનંદરૂપ છે.

આ ઉક્તિમાં કવિની કૃતિના ગુણ દોષ સાથે કવિના જીવનની સમવિષમતાને ભેળી દીધી છે. પણ, સુભાગ્યવાળા કવિને હાથે સારી કૃતિ થાય, અને સારી કૃતિ કરે તે સુભાગ્યવાળો થાય; એમ કહેવાનો આશય છે. વાસ્તવિક રીતે વિવેચનસિદ્ધાન્તોમાં આવા અંગત સુભાગ્ય દુર્ભાગ્યનો

× चंद छंद पद सूरके, दूहा बिहारिदास;
चोपाइ तुलसीदासकी केशव कवितविलास.

એ સ્તુતિનો અહીં ઉદ્દેશ છે.

સમાવેશ થતો નથી. ચંદને ઘણાં સંકટ પડેલાં, ચંદને દેશ તજવો પડેલો અને ચંદને પરાક્રમી પુત્ર નહોતો; એ હકીકત તેના કાવ્યના ગુણદોષની પરીક્ષામાં નિરર્થક છે. ચંદે પેટ ભરવા માટે 'પૃથિરાજ રાસો' લખ્યો એમ કહેવું એ ખરૂં નથી અને વાજબી નથી.

વલ્લભે કવિઓની કૃતિઓના ગુણદોષ માટે જે ધોરણ દર્શાવ્યાં છે તે યથાર્થ છે કે કેમ તેના કરતાં એવાં ધોરણ પ્રકટ કરવા તેણે પ્રયાસ કર્યો એ પ્રસ્તુત પ્રસંગે વિશેષ મહત્ત્વની વાત છે. ગ્રન્થનું કદ એ ગ્રંથકારની શક્તિની મ્હોટી કસોટી નથી. પરંતુ, એ ખરૂં છે કે વીરરસ કાવ્ય અને બીજાં મહાકાવ્ય મ્હોટાં વિસ્તારવાળાં હોવાં જોઇએ. ઘટતી રીતે વસ્તુનો ભરાવ થાય માટે એવાં કાવ્યોમાં લાંબો વિસ્તાર આવશ્યક છે; એવું વિસ્તારી કાવ્ય લખી શકે નહિં તેની એ વિષયની શક્તિ ન્યૂન ગણાય. પરંતુ, ચંદનો લખેલો સવા લાખ શ્લોકનો 'પૃથિરાજ રાસો' એવી ન્યૂનતાવાળો નહોતો. બીજા કોઇનો ગ્રન્થ એથી પણ મ્હોટો હોય તો તેટલા પરથી ચઢતાપણું–ઉતરતાપણું નક્કી થાય નહિં; ગ્રન્થમાંની રચનાના ગુણદોષ પરથી તે નક્કી થાય. પ્રેમાનન્દે એવા ત્રણ ગ્રન્થ લખ્યા તો તેની કલ્પનાની ગ્રાહકતાનું એ કાંઇક પ્રમાણ ગણાય ખરૂં.

આશ્રયદાતાની પ્રશંસા એ ચન્દના કાવ્યમાં દોષ છે એમ વલ્લભ લેખે છે. અંગત લાભના કારણથી ખોટી પ્રશંસા કરવી એ દોષ છે ખરો, પણ, પૃથ્વીરાજ ચોહાણના વીરત્વની પ્રશંસામાં કોઇ રીતની અયથાર્થતા રહેલી નથી. એ વીરત્વ ખરેખરૂં હતું અને તે વર્ણવી ચંદે જનસમાજની મહાસેવા કરી છે.

ચંદ દેવીભક્ત હતો અને પ્રેમાનંદ ભારતીભક્ત હતો, એ વિરોધ વલ્લભ દર્શાવે છે તે યથાર્થ નથી. ચંદ પણ ભારતીભક્ત હતો. બધા કવિઓ અને લેખકોને સરસ્વતીના ભક્ત ગણી શકાય છે. 'પૃથિરાજ રાસો'ની રચનામાં ચંદે પોતાની દેવીભક્તિનો પ્રસંગ દાખલ કર્યો છે, તે દેવીના મંદિરમાં હતો ત્યાં દ્વાર બંધ થઇ જવાથી તે પુરાઇ ગયો

અને ત્યાં તેણે એ ગ્રન્થ રચ્યો એમ તેણે કહ્યું છે. તે પરથી એમ કહી શકાય નહિ કે તેની કાવ્યરચના એ સરસ્વતીનું કાર્ય નહોતું. ચંદ દેવીભક્ત હતો તેમ પ્રેમાનન્દમાં પણ ધાર્મિક ભક્તિવિહીનતા નહોતી. વિવેચનના સિદ્ધાન્તો સાથે આવી હકીકતને સંબંધ નથી. તેમ ચંદ મદિરાથી મસ્ત બનેલો કે કેમ અને તેણે દેવીને પ્રસન્ન કરવા પોતાનું અંગ વિંધેલું કે કેમ એ આ વિષયમાં અપ્રસ્તુત છે.

ગ્રંથમાં વર્ણવેલી કથા સુખકર છે કે દુઃખકર છે એ પણ વલ્લભે પરીક્ષાનું ધોરણ ગણ્યું છે, અને ચંદની કૃતિમાં મુસલમાનોની ચઢાઇ વર્ણવી છે, તથા આર્યાવર્ત મુસલમાનોને હાથ ગયાનું વર્ણવ્યું છે અને પ્રેમાનન્દના કાવ્યોમાં એવી કોઇ અનિષ્ટ વાતો કહી નથી પણ સહુનું સારૂં થયું વર્ણવ્યું છે એ તેની ઉત્તમતા વલ્લભે કહી છે: આ ધોરણ પણ સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. કવિના વર્ણનમાં રસિકતા છે કે કેમ, ઉચ્ચ અને સુંદર કલ્પના છે કે કેમ, કલા છે કે કેમ, એ જોવાનું છે; વર્ણવેલી વાત બની હોય તો સારૂં કે ન બની હોય તો સારૂં એ જોવાનું નથી. વળી, ચંદે તો ઇતિહાસમાં બનેલી વિપત્તિઓ વર્ણવી છે, અને એવી વિપત્તિઓથી કાવ્યનો વિષય થવો જોઇએ નહિં એમ કહી શકાશે નહિં.

કાવ્યના નાયકનો નાશ વર્ણવવો એ અપકર્ષ છે એ ધોરણ લઇ વલ્લભ કહે છે ચંદે પૃથ્વીરાજનું નિકંદન વર્ણવ્યું છે તે મોટો દોષ છે. પ્રેમાનંદે પોતાના કોઇ નાયકનો નાશ વર્ણવ્યો નથી, સહુનો ઉદ્ધાર વર્ણવ્યો છે, એ તેનો ઉત્કર્ષ તે બતાવે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આ મત માટે આધાર છે,× પરંતુ પરાક્રમી પુરુષોનો નાશ થાય છે એ હકીકત પણ ઇતિહાસમાં બને છે, અને કરુણરસ પણ રસ છે અને તેના આસ્વાદથી આહ્લાદ થાય છે એ લક્ષમાં લેતાં એ મત સ્વીકારી શકાતો નથી. મહા કવિઓએ આવા વિષયને

× निर्दिशेत् नाधिकारिवधं क्वापि । दशरूपक । 'અધિકારી (નાયક)નો વધ કદી દર્શાવવો નહિં.' અલબત્ત, દશરૂપકનું આ વચન નાટકના નાયક માટે છે.

પોતાના કાવ્યમાં ગુંથ્યા છે એ વાત પણ પ્રતીતિ કરાવે છે કે આવા વિષયથી કાવ્યનો અપકર્ષ થતો નથી.

ચંદે પોતાના ગ્રંથમાં પાંચ સાત ભાષાઓનું મિશ્રણ કર્યું છે તે દોષ છે એમ વલ્લભ કહે છે. પરંતુ, આવો સામાન્ય સિદ્ધાન્ત થઇ શકતો નથી. ભાષાઓના મિશ્રણમાં ચમત્કાર હોય ત્યાં તે રુચિકર થાય છે અને એવા ગુણ વિના કરેલું મિશ્રણ દોષ થાય છે. કેટલાક પ્રાચીન ગુજરાતી કવિઓએ પોતાનાં કેટલાંક કાવ્યો હિન્દીમાં રચ્યાં છે એટલું જ નહિં પણ કેટલીક વાર ગુજરાતીનું અને હિન્દીનું, ગુજરાતીનું અને મારવાડીનું, અથવા ગુજરાતીનું અને મરાઠીનું મિશ્રણ કર્યું છે. ઉદાહરણાર્થ,

' મહાસંત શિરોમણિ સાધુ, ગોરખ દેવ મહારાજ હે;
નામ નિરંજન જાણી જેનું, સિદ્ધ કરના સહુ કાજ હે.
કાશીપુરીમાં ગયા ગોરખજી, મિલ્યા સર્વ સમાજ હે;
મોટા મોટા લોક આવ્યા છે, કાસીકા જ્યાં રાજ હે.'

મુકુંદ—ગોરક્ષ ચરિત્ર.

' થારી નથ ડારો મોતી ઝુમણુ લળકે છે.'

દેખ મોહ્યો બૃજમોહન પ્યારો કલેજામેં સલકે છે.
ભખુભાન દુલારી થારા મુખરી સોભા ચંદન સરસ ધની ચલકે છે;
કહી ન સકે દયો વે બાનક જખ, મંદ મધુરો મુખ મલકે છે.'

દયારામ—શૃંગાર.

' એમ આનંદ ઓછવ હોઇ રે,
કૃષ્ણા દેવ આલા મંડપ સોઇ રે;
ગુણ ગાતી રાધીબાઈ અપાર રે.
રાધી લગ્નાસ ઝાલી તયાર રે,
કરતી વિશાખા કારભાર રે;
ધન્ય ધન્ય દેવા કૃષ્ણા રાયા રે.'

શુધાબાઇ—કૃષ્ણવિવાહ.

આ મિશ્રણુ અરુચિકર નથી લાગતાં અને ચંદે षट्भाषा पुरानं च कुरानं कथितं मया એમ કહી જુદી જુદી ભાષાઓ પોતાના ગ્રંથમાં દાખલ કરી છે તે હકીકત જાતે જ અરુચિકરતા ઉત્પન્ન કરતી નથી.×

અલલંકારરચના માટે શબ્દો તોડવા અને બગાડવા એ દોષ છે એમ વલ્લભ કહે છે એ ખરૂં છે. વ્રજભાષાનાં કાવ્યોમાં આ દોષ ઘણો સામાન્ય છે, પણ, ચંદની વાણીમાં આ દોષ કરતાં ગુણનું ઘણું અધિકય છે એમ કહેવું જોઇયે.

रंग राग वागन थट्टयं, घन घोर सोर प्रगट्टयं ।
सुनि अलख वीर स जग्गयं, सिर पलट उंधिय पग्गयं ॥

આવી રચનાઓમાં ચંદે શબ્દોને મરડયા છે છતાં વાણીનો પ્રતાપ ઢાંકયો રહેતો નથી. પ્રેમાનંદે શબ્દોને કદર્થિત કર્યા નથી એ તેની સરસાઇ છે એ ખરૂં છે.

પ્રેમાનંદની યથાયોગ્ય કદર થઇ નહિં એમ વલ્લભ ફરીયાદ કરે છે. તે સાથે વિરોધમાં ચંદની લોકપ્રિયતાને તે નિન્દે છે તે યોગ્ય નથી. ચંદની લોકપ્રિયતા અસ્થાને નથી. વળી, પ્રેમાનંદના સમયમાં તેની કદર કેટલી થઇ હશે તે બરાબર કહી શકાય નહિં, પણ તેનાં કાવ્યોનો ફેલાવો થયો અને તેનો અભ્યાસ પ્રસર્યો તેમ તેની કૃતિઓ ગુજરાતમાં લોકપ્રિય થઇ અને માન પામી અને એ માટે કાલક્રમની આવશ્યકતા છે એ લક્ષમાં લેવું જોઇએ.

કવિનાં કાવ્યો અમુક છન્દમાં હોય, કે પદમાં હોય એને વલ્લભ મહત્ત્વ આપે છે તે અકારણ છે. વિષયને અનુકૂળ પદ્યરચના હોવી જોઇએ એટલું જ આવશ્યક છે. પ્રેમાનંદે પણ છંદમાં, દુહામાં અને ચોપાઇમાં કવિતા કરી છે એમ વલ્લભ બચાવ કરે છે, પણ, દેશી-

---

× સાહિત્યદર્પણમાં रासक નું એક લક્ષણ भाषाविभाषाभुयिष्ठम् । ('ઘણી ભાષા અને વિભાષાવાળું') એવું કહ્યું છે. रासक પરથી 'રાસો' શબ્દ થયો છે એમ રા. રા. નરસિંહરાવનો મત છે.

એમાં પ્રેમાનન્દે જે કવિતા કરી છે તે તેની કૃતિ ઉત્તમ છે એ ખરો બચાવ છે.

દુઃખીનાં દુઃખ ટાળવાં, સુખીનાં સુખ વધારવાં, અને વાર્તાનું શુભ પરિણામ આણવું: એ પ્રકારમાં વલ્લભ ઉત્તમતા માને છે અને એ સિદ્ધાન્ત Poetic Justice (રસસૃષ્ટિની ન્યાયમયતા) ને અનુરૂપ છે. પરંતુ, વિધાતાની સૃષ્ટિમાં એથી ઉલટું પણ બને છે અને કાવ્યમાં તે રસિક રીતે વર્ણવી શકાય છે એ પણ લક્ષમાં લેવું જોઇએ. Poetic Justice નો સિદ્ધાન્ત કરુણરસને લાગુ પાડવામાં આવતો નથી અને એ સિદ્ધાન્ત ઇતિહાસ ખોટો કરવાનો આગ્રહ કરતો નથી. છુટક બનાવો ગમે તેવા બને પણ આખર સરવાળે દુનિયામાં ન્યાય છે એ તેનું ખરૂં તાત્પર્ય છે.

આવી રીતે મંગળાચરણમાં નિંદા કરવી એ 'આગમ વિરુદ્ધ' છે; પ્રાચીન કવિઓને વખોડવા નહિં, 'પ્રાચીન પંડિતને ન, અર્વાચીન પોંચી શકે' એવો આરોપ કરનારને ઉત્તરમાં વલ્લભ કહે છે 'જાત્ર જાવ તમને માનવાનો કાંઇ નથી.'

> 'થોથાં જેવાં પોથાં ભાળી, પ્રાચીનો તણાં હું વંદું,
> કચરી કવીશ જીભ, શેણે જાઉં ના મરી.'

પોતાની ટીકા સત્ય છે એ વલ્લભનો આગ્રહ છે, અને પ્રાચીનો તરફની ભક્તિ ખાતર નિર્માલ્ય કૃતિને ઉત્તમ કહેવા કરતાં મરવું સારૂં એવો તેનો મત છે.

હિંદી કરતાં ગુજરાતી ભાષા ચઢીઆતી છે એ દાવો પણ વલ્લભ આ જ અભિમાનભરી શૈલીથી કરે છે.

> 'ભાષણમાં ભાષા તારી ઢીલામાં તો ઢીલી દીસે'

એવા હિંદુસ્તાની તરફથી ગુજરાતી પ્રતિ થતા આરોપના ઉત્તરમાં તે કહે છે,

> હિંદુસ્તાન મધ્ય ભાળી ભાષા તેની ભલી જેહ,
> યવનથી ભ્રષ્ટ થઇ હજી નથી ત્યાગતી;

સારો શબ્દ રૂપી નર, ઝડપી લે જોતા માંહી,
ભ્રષ્ટ કરે પછે તેને એમ અનુરાગતી.'

અને ગુજરાતી ભાષા તો

'કોમળતા કમળથી, અધિક દેખાય ત્યાં,
મધુ સુધા મિષ્ટપણે, હારી હારી જાય છે;
અમલતા એના જેવી, નથી કોઇ ભાષા મધ્ય,
પ્રાચીનપણું તો જેનું, મ્હોટેરૂં મનાય છે.'

માટે પૂર્વપક્ષ કરનારને તે કહે છે,

'અલ્યા હિંદુસ્તાની! બસ, હવે બોલતો ન કાંઇ,
કાળપ લગાડય મુખ, પડય જઇ કૂપમાં;
કર્ડકણી કુતરી તો, સૂતરી ન લાગે સત્ય,
ઉતરી ગૈ વાત હવે, ગૂર્જરીના રૂપમાં.

યુધિષ્ઠિરવૃકોદરસંવાદાખ્યાન.

વલ્લભના કેટલાક સિદ્ધાન્તો અગ્રાહ્ય છે, તેનું અભિમાન અરુચિકર છે, તેનાં આક્ષેપ વચનો જુગુપ્સાર છે, તોપણ ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યમાં તેણે એક વિશેષ કાર્ય કર્યું છે કે વિવેચનનું કાર્ય કરવાનો તેણે પ્રયત્ન કર્યો છે અને વિવેચનના સિદ્ધાન્તો પ્રતિપાદન કરવાનો આરંભ કર્યો છે. પોતાના પિતાનું મહત્ત્વ અભિમાનથી સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન તેણે છોડી દીધો હોત અને ગદ્યમાં પોતાના વિચાર ગોઠવવાનું તેણે આદર્યું હોત તો તેની વિવેચક વૃત્તિ તેને એક નવું અને ઉપયોગી સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવા તરફ દોરી જાત એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

Criticism of Interpretation (નિરૂપણાત્મક વિવેચન) નું એક જ કાર્ય પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં થયું છે અને તે દયારામના હિંદી કાવ્ય 'સતસૈયા' ઉપરની ગુજરાતી ગદ્ય ટીકા. એ ગ્રન્થની સમાપ્તિએ દુહો છે કે,

यथामति यह ग्रंथको कीनो अर्थप्रकाश ।
दीन दास रनछोरने करुनाबल अबिनाश ॥

એ રીતે આ ટીકા લખનારનું નામ 'રણછોડ' આપ્યું છે, પરંતુ કવિ નર્મદાશંકર કહે છે; 'હું ધારૂં છું કે પોતાના શિષ્યનું માન વધારવાને માટે, અથવા ગ્રંથકારે પોતાના ગ્રંથની ટીકા પોતે કરવી એ કવિના મનમાં અવિવેક જેવું લાગ્યું હશે માટે, ટીકા કરેલી તો કવિયે પોતે જ પણ ટીકાકારનું નામ રણછોડનું રાખેલું. (દયારામકૃત કાવ્યસંગ્રહ.)

આ સિવાય બીજાં વિવેચનકાર્ય પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં માલમ પડતાં નથી. વિક્રમની વીસમી સદી બેઠા પછી ગુજરાતી ભાષામાં આવેલા નવા બળથી પ્રોત્સાહિત થઇ કવિ નર્મદાશંકરે ગુજરાતીમાં શિષ્ટ ગદ્ય લખવાનો આરંભ કર્યો, તેમાં 'કવિ અને કવિતા' વિશે નિબંધ લખ્યો અને પ્રાચીન ગુજરાતી કવિઓનાં ચરિત્ર લખ્યાં ત્યારથી ગુજરાતી ભાષામાં વિવેચનસાહિત્યનાં બીજ રોપાયાં અને, નવલરામે વિવેચનની વાડી ફલવંત કરી ત્યારથી ગુજરાતી ભાષામાં એ સાહિત્યનો નવો યુગ શરૂ થયો.



ગુજરાતી સાહિત્યનું હાલનું વલણ.×

ગુજરાતી સાહિત્યના હાલના વલણ વિશે વિવેચન કરવાની મને સૂચના થયાથી એ વિષયની કેટલીક હકીકત પ્રદર્શિત કરવાનો આ ભાષણનો પ્રયાસ છે. 'હાલનું વલણ' એ વર્તમાન સ્થિતિનું વૃત્તાંત છે, પણ, તે છતાં એ વિષય દેખાય છે તેવો સહેલો નથી. ખરી રીતે, એ વિષયમાં વર્ત્તમાન નહિં પણ ભવિષ્યનો હેવાલ કહેવાનો છે. હાલનું વલણ કેવું ભવિષ્ય બાંધે છે એ તપાસવાનું છે; અને ભવિષ્ય કહેવું, ભવિષ્યમાં શું થશે તે કહેવું એ બહુ કઠણ છે. વલણની પરીક્ષાનો અર્થ એ છે કે કયી દિશા તરફ ગતિ છે, એમાંથી આખરે કેવું સ્વરૂપ થશે એ નક્કી કરવું. આ ભવિષ્યનો પ્રશ્ન છે. ઇતિહાસમાં એવા પ્રશ્નના નિર્ણય કરવા બહુ મુસ્કેલ છે. યુરોપમાં ખ્રીસ્તી ધર્મ દાખલ થયો, તે ધર્મમાં પાછળથી 'રેફર્મેશન' નામનો મ્હોટો ફેરફાર થયો, ઈંગ્લાંડમાં તથા ફ્રાન્સમાં 'રેવોલ્યુશન' નામની રાજકીય ઉથલપાથલો થઈ: એ સર્વ બનાવ બન્યા તેમનાં અમુક વખતનાં વલણ પહેલેથી પૂરેપૂરા ખરાપણાથી કોણ કહી શકત? ભવિષ્યમાં જ—એ બનાવો બની રહ્યા પછી જ એ વલણ પૂરેપૂરાં સમજાયાં છે. વર્તમાન પણ ભૂત થાય છે ત્યારે જ તે નક્કી થાય છે.

તોપણ, ગુજરાતી સાહિત્યની હાલ શી સ્થિતિ છે, તેનું ભવિષ્ય બંધાય એવાં કયાં બળો અને કારણોની પ્રવૃત્તિ નજરે પડે છે, બીજાં બળો અને કારણો આવી ફેરફાર નહિં કરે તો હાલ કેવી સ્થિતિ બંધાવા માંડી છે એ ચર્ચા આપણે કરી શકીશું.

પ્રથમ ગુજરાતી સાહિત્યના જથા ઉપર નજર કરીએ. આજથી પચાસ વર્ષ ઉપર ગુજરાતમાં છાપખાનાં જુજ હતાં અને બહુ જ થોડાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયેલાં હતાં. તેના પ્રમાણમાં હાલ જથો ઘણો

× અમદાવાદની સોશીઅલ એન્ડ લિટરરી એસોસીએશને બોલાવેલી જાહેર સભા સમક્ષ તા. ૧૨ મી તથા તા. ૧૯મી માર્ચ સને ૧૮૯૮ ના દિવસોએ કરેલાં બે ભાષણ.

વધ્યો છે. એ જથો વધવાનું પ્રમાણ પણ વધતું જાય છે. મુંબાઇ ઇલાકામાં દેશી ભાષાનાં પુસ્તકોની પ્રસિદ્ધિ નોંધનાર અમલદારના વૃત્તાન્ત પ્રમાણે સને ૧૮૯૭ ની સાલમાં ૧૭૭ ગુજરાતી પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં છે. આ ઉપરાંત, વડોદરા વગેરે દેશી રાજ્યોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં પુસ્તકો ગણતરીમાં લેતાં કુલ સંખ્યા એ સાલમાં ૨૦૦ થાય. સને ૧૮૪૭ ની સાલમાં કેટલાં ગુજરાતી પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં હશે તે શોધી કહાડવું બહુ મુશ્કેલ છે. તે વેળા, 'બોર્ડ ઓફ એડ્યુકેશન' નામે શિક્ષણની વ્યવસ્થા કરનાર જે મંડળ નિશાળો માટે પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કરતું હતું તેના સિવાય બીજા કોઇએ, પણ એ અરસામાં પોતાને ખર્ચે પુસ્તક છપાવ્યાં હોય એમ માનવાનું કારણ નથી. તે વખતની સ્થિતિનો ખ્યાલ બુદ્ધિપ્રકાશના પહેલા પુસ્તકના પહેલા અંકનાં પ્રથમ વાક્યો ઉપરથી આવી શકશે. 'ગુજરાત વર્નાકયુલર સોસાઇટી તરફ'થી એ ચોપાનીઉં તા. ૧૫ મી મે સને ૧૮૫૦ ને દિવસે નિકળ્યું તેની 'પ્રસ્તાવના'માં લખ્યું છે કે

'આ ચોપાનીયું છાપનારાઓની એવી ખાતરી થઇ છે, કે જે દેશમાં બોલીનું કંઇ ઠેકાણું નથી, તરેતરેવાર ચોપડી થએલી નથી, લોકોનું મન વિદ્યા તરફ લાગેલું નથી, નેં તેને લીધે વીદ્યા એ શી વસ્તુ છે, તે ભણ્યાથી શા શા ફાએદા થાય છે, એવા દેશમાં મુળ પગરણમાં કંઇ બુદ્ધિ ઉઘડે, લોકોના વહેમ જાય, ને વિદ્યા ભણવા તરફ ચીત લાગે, લોકોની આંખ્યો ઉઘડે, કે વિદ્યા તેં શું છે, પથરા છે, ઢેખાળા છે શું ? એવી એવી મ્હોટી મ્હોટી અનેક તરેની વાતો માંહી આવે એવું ચોપાનીઉં થઆ વગર દેશમાં સુધારો થાઅ લોકો સમજુ ને ડાહ્યા શાણા વીચારવંત ગ્નાની વિદ્વાન થાઅ એવું થવું મુશ્કેલ છે.'

આ વાક્યો અસલ છે તેવાંજ ઉતાર્યાં છે, અને એમાંની ભાષા, શૈલી, જોડણી, સર્વ તે વખતના સાહિત્યની અવસ્થા કેવી હોવી જોઇએ તે દર્શાવે છે, એ સમયમાં એક વર્ષમાં પાંચ પુસ્તકો પણ

ભાગ્યે જ છપાતાં હશે; વળી, એથી પણ પચાસ વર્ષ અગાઉ દૃષ્ટિ કરીએ તો હાલ જેવી પુસ્તકની પ્રસિદ્ધિ, પુસ્તકો છપાવી બહાર પાડવાં—એ વાત જ તે વખત જાણવામાં કે સમજવામાં નહોતી. ગુજરાતનો છેલ્લો પ્રાચીન કવિ દયારામ સને ૧૮૫૨ માં ગુજરી ગયો તેનાં કાવ્યોની પ્રસિદ્ધિનો કાળ સને ૧૮૦૦ થી સને ૧૮૫૦ સુધીનો હતો ખરો, પણ, તે પ્રસિદ્ધિ પુસ્તકો દ્વારા નહોતી, ગાયન દ્વારા હતી.

ગુજરાતી ભાષામાં પુસ્તકોનો જથો આ રીતે હાલ વધ્યો છે. તેમાં એક વાત ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે તે એ કે પદ્ય કરતાં ગદ્ય વધ્યું છે. પહેલાં ગદ્ય બહુ જ થોડું હતું, ગ્રન્થકારો બહુધા કવિઓ જ હતા. સને ૧૮૫૦ પછીના સમયમાં ગદ્ય વિશેષ લખાવા માંડયું, પણ, હાલ પેઠે ઘણા ગદ્ય ગ્રન્થો એ આરંભકાળમાં થતા નહોતા. આ મૂળ સ્થિતિ અને તેના ફેરફાર વિશે શોધ કરતાં જણાશે કે સર્વ ભાષાઓનાં સાહિત્યમાં એમ બને છે કે ગદ્ય કરતાં પદ્ય પહેલું ઉત્પન્ન થાય છે. પદ્યમાં લખાતી કવિતા ઊર્મિજન્ય હોય છે, અને તેથી જ્ઞાનની વૃદ્ધિ અને બુદ્ધિની ખાસ કેળવણીના પ્રચાર પહેલાં કવિતા ઉત્પન્ન થાય છે. મનના વેગથી ઉત્પન્ન થતી કવિતાનું સાહિત્ય આ રીતે પ્રથમ બંધાવા માંડે છે. પછી મનની સ્થિરતામાં ગદ્ય ગ્રન્થો થવા માંડે છે. આ કારણથી તત્ત્વવિચારના ગ્રન્થો પણ કેટલાક વખત સુધી પદ્યમાં થાય છે. તત્ત્વવિચારના આરંભમાં રહેલી મનની ઊર્મિઓ અને કલ્પનાઓને આન્દોલનવાળી પદ્યરચના અનુકૂળ પડે છે, અને કવિતાની શૈલી રૂઢ થયેલી હોવાથી તે માર્ગ તરફ તત્ત્વવિચારના લેખકોનું આકર્ષણ થાય છે. લખવાની કળા ઉદ્ભૂત થયેલી ન હોય અથવા બહુ પ્રચાર પામેલી ન હોય તેવા સમયમાં પદ્યરચના સ્મરણ-શક્તિને બહુ મદદ કરનારી થઇ પડે છે. જે લખી લેતાં બહુ મહેનત પડે અને વખત જાય તે મ્હોડે કરી લેવાનું હોય ત્યારે પદ્ય રૂપ બહુ ઉપયોગી થાય છે. કાલક્રમે વિચાર અને ભાવના માર્ગ સ્પષ્ટ

જુદા પડી જતાં વિચારના લેખ ગદ્યરૂપ થવા માંડે છે. પદ્યમય ભાષાનાં લક્ષણ ધીમે ધીમે ઓછાં થઇ બહુ ઓછાં આન્દોલનવાળાં સૂત્રરૂપ વાકયોમાંથી આખરે લાંબાં ગદ્ય વાકયોની શૈલી બંધાય છે અને વિસ્તાર પામે છે. છાપવાની કળા હાથમાં આવ્યા પછી ગ્રન્થો મ્હોડે કરવાની જરૂર જતી રહે છે, અને લેખનની ગદ્ય શૈલીનો ઘણો બહોળો પ્રચાર થઇ જાય છે.

ગુજરાતી ભાષામાં પણ આ રીતે ગદ્ય શૈલીનો વિસ્તાર વધ્યો છે. ગદ્ય શૈલીના પ્રથમથી ચાલતા આવેલા અનુભવને લીધે હાલની નિશાળોની કેળવણી શરૂ થયા પછી પણ ઇતિહાસ, ભૂગોળ, વાર્તાઓ, એ સર્વ પદ્યમાં વિશેષ રચાતાં તે હવે આ દસ વર્ષમાં ઓછાં થયાં છે. ઇતિહાસ કે ભૂગોળ તો હવે કોઇ ભાગ્યે જ પદ્યમાં લખવાનો પ્રયત્ન કરશે. પદ્યનું ખરૂં કર્તવ્ય રસિકતા દર્શાવવાનું જ છે એ વિચાર તરફ હવે કંઈ વલણ થવાનાં ચિહ્ન છે. સામળભટની વાર્તાઓ જેવી રચનાઓ હવે પદ્યમાં લખાવાનો સંભવ રહ્યો નથી. વાર્તાઓ હવે ગદ્યમાં જ લખાય છે. માસિક ચોપાનીઆંમાં ટુંકી વાર્તાઓ પ્રસિદ્ધ થાય છે તે ગદ્યમાં હોય છે અને લાંબી 'નોવેલો' ('નવલકથાઓ') પણ ગદ્યમાં હોય છે. પહેલાં જે વાર્તાઓ ભાટ ચારણોને મ્હોડે ગદ્યમાં કહેવાતી તે પણ જ્યારે કોઈ લેખક ગ્રન્થ-રૂપે લખે ત્યારે તે પદ્યમાં બનાવી લખે એવો સામળભટના સમય સુધી પ્રચાર હતો. 'ગજરામારૂ' વગેરેની વાર્તાઓ એવી રીતે પદ્યમાં થયેલી છે. હવે એવી વાર્તાઓ માટેની રુચિ બંધ થઈ ગઇ છે. સને ૧૮૬૦ માં 'ગોટકાની વાર્તા' છપાઇ તેનું મુખપૃષ્ઠ વહી ગયેલા જમાનાનું સ્મરણ કરાવે છે.

ગોટકાની વાર્તા.

દોહરા તથા ચોપાઈથી સામળ કવીની કીધેલી છે. આ પ્રાંતના લોકોની બુધી તથા ચતુરાઈ વધે તેને વાસ્તે લલુભાઈ અમીચંદે પોતાના છાપખાનામાં છાપી છે. અમદાવાદ સને ૧૮૬૦ સંવત ૧૯૧૬.

આ સમય હવે ગયો છે. 'બત્રીસપુતળીની વાર્તા'થી બુદ્ધિ તથા ચતુરાઈ વધે છે એમ હવે મનાતું નથી. એવી વાર્તાઓનો ખપ હવે ઓછો થઈ ગયો છે, ઉત્તમ વર્ગના લેખકો અને વાચકોમાં આવી વાર્તાઓનો પ્રચાર બંધ થયો છે. મુખપૃષ્ઠમાં ગ્રન્થ પ્રસિદ્ધ કરવાનું પ્રયોજન બતાવવાનો એવો રીવાજ પણ હવે બંધ થઈ ગયો છે.

ગુજરાતી સાહિત્યનું હવે વિગતવાર વિવેચન કરીશું. સાહિત્યનાં અંગમાં પ્રથમ કવિતા છે. "કવિતા તો ભાખાની," કવિતા તો વ્રજ ભાષામાં જ થાય, એવા વિચારનો સમય ગયા પછી ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા રચાઇ. પ્રાચીન ગુજરાતી કવિઓમાં સહુથી પ્રથમ નહિં તો પ્રથમમાં સહુથી પ્રસિદ્ધ નરસિંહ મહેતા છે. તેનું અનુકરણ કરનારા ભક્તકવિઓ અનેક થયા છે. નરસિંહ મહેતા પછીના પ્રાચીન કવિઓમાં વિશેષ પ્રખ્યાત પ્રેમાનન્દ, સામળભટ, અને દયારામ છે. પ્રેમાનન્દનાં "આખ્યાનો"ના અનુકરણથી પુરાણ કથાઓનાં ગુજરાતી કાવ્યો લખાયાં. સામળભટની કલ્પિત વાર્તાઓનાં અનુકરણ એટલાં બધાં થયાં નથી. હાલના ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ બે કવિઓની શૈલીના ગ્રન્થો રચાતા નથી. માત્ર કવિ દલપતરામે વ્યવહારિક અનુભવના સંગ્રહ રૂપ 'પ્રસ્તાવિક' વચનો દોહરા, ચોપાઇ, છપ્પા વગેરેમાં રચવાની સામળભટની શૈલીનું અનુસરણ કર્યું છે અને તે શૈલી હજી સાધારણ પંક્તિનાં પદ્ય રચનારાઓમાં પ્રચલિત છે. દયારામે પોતાની ગરબીઓમાં એક નવો માર્ગ, નવી શૈલી, નવી પદ્યબન્ધરીતિ, નવી ભાવરચના દાખલ કરી. દયારામની કવિતાની છાપ ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય પર મજબુત પડી છે અને આજ પણ તે વિદ્યમાન છે. પરંતુ, તેની રચના સાથે તેમાં રહેલી અનીતિની અસર પણ થઇ અને દુર્ભાગ્યે ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી તે હજી ગઇ નથી. નર્મદાશંકરે એ અસરને પુષ્ટ કરી. નર્મદાશંકરને કંઇક દયારામ જેવા થવાનો કોડ હતો એમ નર્મગદ્યમાં દયારામનું ચરિત લખતાં તેની આકૃતિના કરેલા આ વર્ણન પરથી લાગે છેઃ

'દયારામ કવિ મારા મિત્ર ચીમનલાલ નંદલાલના કહેવા પ્રમાણે પાતળો પણ મારાથી દહોડા હાડનો અને મારાથી મૂઠેક ઉંચો હતો. મોઢું ગોળ નહિં પણ લાંબું મારા જેવુંજ. નાક પણ મારા જેવુંજ સીધું પણ છેડેથી અણીયાળું.'

દયારામની ગરબીઓની શૈલી જે સુન્દરતાથી ભરેલી છે તે નર્મદાશંકરની કવિતામાં ઉતરી નથી. પણ, એ ગરબીઓ પોતાને અસલ સ્વરૂપે ગુજરાતમાં ઘણી લોકપ્રિય થઇ છે. સ્ત્રીઓને પણ તે પાઠે થઇ છે. નવરાત્રના ગરબામાં દયારામની ગરબી ન આવે એમ ભાગ્યે જ બને. એ ગરબીઓનાં અનુકરણ ઘણાં થયાં છે અને એ શૈલી ગુજરાતી ભાષામાં કાયમ રહેશે એમ લાગે છે. નવલરામે અને નરસિંહરાવે એ ગરબીઓની શૈલીને ઉંચી ભાવનાવાળું રૂપ આપ્યું છે અને અનીતિનો અંશ તેમાંથી દૂર કર્યો છે. પણ, ભાવને સંગીતમાં રમાડવાની રીતિ તેમણે દયારામની જ ગ્રહણ કરી છે. ઉપર કહ્યું તેમ પ્રેમાનંદ કે સામળભટની શૈલીના એવા કોઇ અંશ શિષ્ટ સાહિત્યમાં કાયમ રહેવાનાં ચિહ્ન જણાતાં નથી અને દયારામની શૈલી કાયમ રહેવાનો સંભવ છે તેનું કારણ એ છે કે ઇંગ્રેજી તથા સંસ્કૃત કાવ્યોના અભ્યાસથી પુષ્ટ થતા ઉચ્ચ ભાવ દયારામની શૈલીમાં પ્રકટ થઇ શકે છે અને એવા ભાવના કથન તરફ હાલની સંસ્કારી કવિતાનું વલણ છે. પ્રેમાનન્દની શૈલીનાં આખ્યાન રચાવાનો હવે સંભવ જણાતો નથી. એક કથાનક ઉપરનાં લાંબાં કાવ્ય હાલ રચાતાં નથી, અને, કદાચ પુરાણ કથાઓ ઉપરથી વિસ્તારી કાવ્યો રચાશે તો સંસ્કૃત મહાકાવ્યોની પદ્ધતિનું અનુસરણ થવાનો સંભવ છે. કવિના હૃદયની લાગણીઓની પ્રધાનતાવાળાં કાવ્યોના હાલના યુગમાં સામળભટની શૈલીનો પણ ઉપયોગ થઇ શકે તેમ નથી. પિંગલના છન્દો, ગરબીઓ અને સંગીતના રાગો એવાં કાવ્યોને વધારે અનુકૂલ છે.

ઉપર કહેલા પ્રાચીન કવિઓનો સમય ગયા પછી હાલની

કેળવણીના આરંભના સમયમાં દલપતરામ અને નર્મદાશંકર એ બે કવિઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુપ્રસિદ્ધ થયા. તેમની શૈલી જુદી જુદી હતી. તેમના દરેકના અનુયાયીઓ ઘણા થયા, તેમનાં દરેકનાં અનુકરણો ઘણાં થયાં. નવલરામે એ બેની કવિતાના ભેદ બહુ સારી રીતે બતાવ્યા છે. તેમણે કહ્યું છે તેમ દલપતરામની કવિતા સભારંજની અને ઠાવકી હતી અને નર્મદાશંકરની કવિતા તર્કના અનિયમિત ઉભરાવાળી અને પોતાના તાનમાં મસ્ત હતી. વ્યવહારિક જ્ઞાનના વિષયને બન્નેએ પોતપોતાને જુદે જુદે માર્ગે કવિતામાં દાખલ કર્યો હતો. એક કાળે એ બે શૈલીનો વિરોધ બહુ તીવ્ર ગણાતો હતો, પણ, હવે એ વિરોધનો વિચાર ભુસાઇ જવા માંડયો છે. એ બે નમુનામાંથી એક લઇ કવિતામાં પ્રવૃત્તિ કરવી એ પ્રચાર હવે દૃઢ રહ્યો નથી. એનું કારણ એ છે કે દલપતરામની શૈલી પ્રમાણે કવિતા નિશાળના મહેતાજીઓ અને તેમની પંક્તિના લેખકો કરતા તેમને હાથ કવિતા રચવાનું કાર્ય હવે રહ્યું નથી. તેમ જ ફક્કડ અને શોખીન હોવામાં આબરૂ માનતા જે અપૂર્ણ કેળવણી પામેલા ગ્રન્થકારો પોતાને નર્મદાશંકરના અનુયાયી કહેવડાવતા તેમને હાથ પણ કવિતા રચવાનું કામ રહ્યું નથી. વિદ્વાન, રસિક, ગંભીર મનુષ્યોએ એ કામ હાથ લીધું છે. કવિતામાં ગંભીરતા, ઉંડાણ, નીતિ, તત્ત્વજ્ઞાન, ભક્તિ વધારે દાખલ થયાં છે. એ નૂતન કવિઓની કવિતાનો જથો અલબત્ત થોડો થયો છે. પણ, તેમાં ગુણોત્કર્ષ ઘણો થયો છે. કવિઓમાં સહુસહુની શૈલી જુદી એ વલણ હવે થવા લાગ્યું છે. દલપતરામ કે નર્મદાશંકર કે બીજા કોઇનો નમુનો હોવો જોઇએ એ ધોરણ ગુજરાતી કવિતામાં હવે રહ્યું નથી. શૈલી કવિતાને યોગ્ય હોય તો બસ એ વિચારપદ્ધતિ કવિવર્ગમાં પ્રવર્તમાન થઇ છે. ઇંગ્રેજી ભાષાની સંગીતમય—રાગધ્વનિ (lyrical) કવિતા અને સંસ્કૃત ભાષાનાં કાલિદાસાદિનાં મહાકાવ્યો એ બેની છાપ કવિતા પર વધારે પડવા લાગી છે. તેની સાથે ફારસી ગઝલોની છાપ પણ કેટલાક કવિઓ

દ્વારા દાખલ થવા લાગી છે. નરસિંહરાવ, મણિશંકર, હરિલાલ, મણિલાલ, એ સર્વની કૃતિઓ આ નવા કવિતાયુગનું દર્શન કરાવે છે. ભોળાનાથની ભક્તિપરાયણ કવિતા આ પહેલાંના યુગમાં રચાઇ. તેથી ઉત્પન્ન થયેલી ગતિ પણ કવિતામાં કાયમ રહી છે.

વીરરસ (epic) કવિતા અને વર્ણનમય (descriptive) કવિતા, એ બે તરફ હાલની ગુજરાતી કવિતામાં બહુ વલણ જણાતું નથી. તેનું કારણ એ છે કે, વીરરસ કવિતા રચાવા માટે ઇતિહાસના જે અભ્યાસની જરૂર છે તે હજી બહુ થોડો થાય છે; અને, પ્રજામાં કુદરત તરફ ખરી રુચિ થઇ નથી. સૃષ્ટિરચના આકર્ષક થઇ નથી. ચિત્ર વિદ્યાનો શોખ નથી. તેથી, વર્ણન તરફ કલ્પનાની ગતિ મંદ છે.

નાટક. કવિતાના વિષય સાથે જોડાયેલું સાહિત્યનું બીજું અંગ નાટક છે. એ તરફ હાલ વલણ નથી. રણછોડભાઈ ઉદયરામનાં 'લલિતાદુઃખદર્શક' વગેરે નાટકો થયા પછી તેનાં ઘણાં અનુકરણ થયાં, પણ કમનસીબે એ મૂળમાં અને અનુકરણમાં ખરી સર્વાનુભવરસિકતા નહોતી. એ અનુકરણો પણ હવે બંધ થયાં છે. આનું કારણ એ છે કે વિદ્વાન લેખકો એ નમુના પસંદ કરતા નથી. જ્યાં જનસ્વભાવની સૂક્ષ્મ પરીક્ષા અને કુશલ વસ્તુસંકલનાથી ઉચ્ચ ભાવોના ધ્વનિ થતા ન હોય ત્યાં કેવળ વાર્તા અને વર્ણન નાટકની પદવીને યોગ્ય થતાં નથી, તેથી, આ નમુનાનો સ્વીકાર આખરે ન થયો એ પરિણામ સ્વાભાવિક જ છે. ઉચ્ચ કવિત્વવાળાં બે જ નાટક ગુજરાતી ભાષામાં છે. કાન્તા (મણિલાલકૃત) અને અશ્રુમતી (બંગાળી પરથી ભાષાન્તર, નરસિંહરાવકૃત). અશ્રુમતિમાં કેટલુંક શેકસપિયરનું અનુકરણ છે, અને, તે મૂળ ગુજરાતી ગ્રન્થ નથી. કાન્તા એ કર્તાનો પ્રથમ પ્રયાસ હોવાથી અનેક ઉચ્ચ અંશો તેમાં અપરિપક્વ છે. એ નાટક લખાયા પછી તેના કર્તાએ અથવા બીજાઓએ એ કૃતિની

પદ્ધતિ આગળ ચલાવી નથી. ગુજરાતી ભાષામાં ઉત્તમ નાટકો ક્યારે લખાશે તે કહી શકાતું નથી. આનું કારણ એ જ છે કે સર્વાનુભવરસિક કવિત્વ માટે વિશાળ બુદ્ધિશક્તિ (genius)ની જરૂર છે, અને એવી શક્તિવાળા કવિનું ઉત્પન્ન થવું એ અજ્ઞાત ભવિષ્યની વાત છે. સ્વાનુભવરસિક કવિતામાં રમ્યતા, રસમયતા અને શુદ્ધ કવિત્વ સર્વાનુભવરસિક કવિતા કરતાં વધારે હોય છે, પણ, સ્વાનુભવરસિક કવિત્વ મનુષ્યજાતિમાં સર્વાનુભવરસિક કવિત્વ કરતાં વધારે વિસ્તાર પામેલું હોય છે સર્વાનુભવરસિક કવિઓ બહુ વિરલ હોય છે, કોઇક જ વાર ઉત્પન્ન થાય છે, અને તેમના પ્રમાણમાં સ્વાનુભવરસિક કવિઓ વધારે હોય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાલ નાટક તરફનું વલણ શૂન્ય છે. કોઇના પ્રયત્નથી નાટક રચવાની બુદ્ધિશક્તિ ઉદ્‌ભૂત થાય એમ નથી. હાલની નાટકશાળાઓથી રસિકતાનો ઘણો ખરો ભંગ થાય છે, તેમાં ભજવાતાં નાટકની રચનાનું લક્ષ્ય પ્રાકૃત વર્ગની પ્રિયતા પ્રાપ્ત કરવા તરફ હોય છે, એ પણ નાટકકૃતિને ઉત્તમતા તરફ જતાં અટકાવનાર કારણ છે.

ગદ્ય.

ગુજરાતી ભાષામાં શિષ્ટ ગદ્ય પ્રથમ ઉત્પન્ન કરવાનું માન નર્મદાશંકરને ઘટે છે. તેમણે અને તેના પછી નવલરામે પોતપોતાની ગદ્ય શૈલી કહાડી, પણ, તેમની શૈલી નિબંધની અને ઇતિહાસની હતી, અને નવલરામની શૈલી વિશેષમાં વિવેચનની હતી. ગદ્યલેખકો હવે અનેક થયા છે અને ગદ્ય લેખો લખાયા જ જશે. પરંતુ નર્મદાશંકરની અને નવલરામની શૈલી તરફ હાલ વલણ જણાતું નથી. ગદ્ય લેખોના વિષય પ્રમાણે વિભાગ કરીશું.

બીજી ભાષાઓમાં લખાયેલા ઇતિહાસના ગ્રન્થોનાં કોઇકવાર ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર થાય છે, તે બાદ કરતાં, હાલ ઇતિહાસ

ઇતિહાસ. તરફ રુચિ ખાતર ઇતિહાસ રચવાનું કામ માથે લેવાની વૃત્તિ જણાતી નથી. ઐતિહાસિક રીતિનું મહત્ત્વ આ દેશમાં હજી પુરૂં સમજવામાં આવ્યું નથી. સુધારો કરવાને બદલે પાછા હઠવાની વિમાર્ગે ગયેલા દેશાભિમાનવાળી જે વૃત્તિ આ દેશના કેળવણી પામેલા વર્ગમાં હાલ દુર્ભાગ્યે પ્રવર્તિત છે તે ઐતિહાસિક વૃત્તિને પ્રતિકૂલ છે. ગયાં પચીસ વર્ષમાં ભગવાનલાલે ગુજરાતનો ઇતિહાસ રચ્યો, મારા પિતા મહીપતરામે ઈંગ્લાંડનો, ભરતખંડનો, ગ્રીસનો વગેરે ઇતિહાસ રચ્યા. પણ એ ગ્રંથોનાં અનુકરણ થયાં નથી. અને હાલ ઇતિહાસના નવા ગ્રન્થ રચાય એમ લાગતું નથી. ઇતિહાસનો અભ્યાસ મનમાં ઉદારતા તથા ઉત્સાહ ભરે છે. અને ઇતિહાસના ગ્રન્થો લખાયાથી સાહિત્યમાં બહુ ઉત્કર્ષ પ્રાપ્ત થાય છે. પણ, કમનસીબે એ તરફ હાલ વલણ જણાતું નથી. ઇતિહાસની રચનામાં રસિકતા, તત્ત્વચિંતન, અને વૃત્તાન્તવર્ણન એ ત્રણ અંશનું સંમિલન રહેલું છે, પણ, એ અંશ ઇતિહાસના વિષયમાં લઇ જવાતા જ નથી. મેકોલે, લેકી, ગ્રીન, બકલ, એ ઇતિહાસકો જેવી વૃત્તિ ઉત્પન્ન થવાનાં ચિહ્ન હાલ દેખાતાં નથી. બકલ અને હન્ટરના ગ્રન્થમાં તથા ' રૂલર્સ ઑફ ઇન્ડીઆ સીરીઝ 'ના અંકનાં ભાષાન્તરથી પણ એ વૃત્તિ ઉદ્ભૂત થઈ નથી.

ઇતિહાસમિશ્ર નવલકથા. ઇતિહાસનો આધાર લઇ નવલકથાઓ રચવાનું કાર્ય નર્મદાશંકરે અને નવલરામે કર્યું નહોતું. તે કાર્ય નન્દશંકરે તથા મહીપતરામે કર્યું છે. તેમના કરણ ઘેલો, વનરાજ ચાવડો, સિદ્ધરાજ જયસિંહ, એ ગ્રન્થોથી આવી કથાઓનો ગુજરાતી ભાષામાં આરંભ થયો, પરંતુ, એ પ્રયાસ માટે ઇતિહાસ પર પ્રીતિની જરૂર છે અને તેને અભાવે એ ગ્રન્થોનાં અનુકરણ થયાં નથી. એવી નવલકથાઓ લખવાનું હાલના લેખકોમાં વલણ નથી.

ઉપર કહ્યું તેમ સામળભટની વાર્તાગ્રન્થની શૈલી નાબુદ થઇ

ગઈ છે. હાલના સંસ્કારી વાચકવર્ગ આગળ તે
કેવળ કલ્પનામય ટકે એમ નથી. સામળભટની વાર્તાઓ રૂખીદાસ
નવલકથા અને પટેલને રીઝવવા સારૂ લખાઇ હતી, પણ, સુંઝ
વાર્તા. ગામના લેઉવા કણબીઓ કરતાં વધારે રસિક તથા
નિપુણ વર્ગને હવે ગ્રન્થકારોએ રીઝવવાનો છે. કેવળ
કલ્પનાથી બનેલી અને ઉચ્ચ રસિકતાથી ભરેલી નવલકથા હાલ એક જ
થઇ છે. તે સરસ્વતીચંદ્ર છે એમ નામ દેવાની જરૂર પણ નથી.
ઇંગ્રેજી નવલકથાની શૈલીની છાપ એમાં પૂરેપૂરી સંક્રાન્ત થઇ છે.
સરસ્વતીચંદ્રનાં અનુકરણ થયાં છે અને થયાં જાય છે. એ કથાના
પ્રથમ ભાગની શૈલી તરફ બહુ ભારે વલણ છે. પણ, એ ગ્રન્થની
ઉત્તમતાનો નમુનો વધારે પ્રચલિત થતાં કેટલાંક વિઘ્ન નડે છે. એ
ગ્રન્થની રચનામાં કેટલાક કઠણ અંશ છે: (અ) બાણભટ્ટની શૈલી
પ્રસંગો અને વર્ણનોના હેવાલમાં ઘણે ઠેકાણે વપરાઈ છે અને ભાષા
અલંકારથી ભરચક છે; (બ) ગ્રન્થની ભાવનાઓ ઉન્નત છતાં કેટલાક
અલંકારો અને ચિત્રો અશ્લીલતાવાળાં છે; (ક) ઘણાંખરાં પાત્રો
તરફ કર્તાની તિરસ્કારવૃત્તિ જણાય છે; (ડ) લક્ષ્ય હેતુનું કંઈક
અનિશ્ચિતપણું રહેલું છે. આ સર્વનું અનુકરણ કરવા જતાં મધ્યમ
શક્તિના લેખકો ગુંચવાઇ પડે છે. ગોવર્ધનરામની બીજી શક્તિઓને
લીધે એ દોષ તેમની કૃતિમાં ઢંકાયા છે, પણ મધ્યમ લેખકોથી તેમ
થઇ શકતું નથી. એવા અંશોથી આગળ વધી તેઓ પોતાની
કૃતિમાં ઉન્નત ભાવના જાળવી શકતા નથી. વળી, એ ગ્રન્થમાં માત્ર
હિંદુસ્તાનના લોકોને 'આર્ય' પ્રજાનું નામ આપી હાલના હિંદુ
સંસારની કેટલીક ખામીઓને આર્યતાના ભૂષણરૂપ કહી છે તેથી
કંઇક હાનિ થાય છે. પોતાની જે ખામીઓ સુધારવા તરફ ચિત્ત
વળવું જોઇ તે ખામીઓ માટે ભ્રમિત અભિમાનની વૃત્તિ આવા
નિરૂપણથી પુષ્ટ થવાનો સંભવ રહે છે, અને તેથી પરિણામ
એ થાય છે કે મધ્યમ લેખકો નવલકથામાં હિંદુ સંસારનું યથાસ્થિત

ચિત્ર ન આપતાં ઢાંકપિછોડાના પ્રયત્નમાં પડી જાય છે. સરસ્વતી-ચંદ્રના પ્રથમ ભાગમાં જે માત્ર કોઇ કોઇ રૂઢિ વિશે પ્રાસંગિક ટીકા છે તેને બધી રૂઢિઓ માટે સૂત્ર બનાવી. બીજા લેખકો એ વાત ભૂલી જાય છે કે પ્રજાસમૂહનાં પ્રવર્તમાન દૂષણો ઉઘાડાં પાડી તે દૂર કરવાની ઇચ્છા ઉત્પન્ન કરવી એ સાંસારિક નવલકથાકારની એક મ્હોટી ફરજ છે.

સરસ્વતીચંદ્રથી થયેલી પ્રેરણા સિવાય નવલકથાના સાહિત્યની ઉન્નતિનાં બીજાં ચિહ્ન જણાતાં નથી. મનુષ્યહૃદયના વિધવિધ ભાવ, જીવનના પ્રસંગોથી નિકળી આવતો બોધ, ઇતિહાસનો સાર, જીવનનો હેતુ, સંસારના વ્યવહારમાં પ્રવર્તતાં બળોના મૂળની શોધઃ એ ઉદ્દેશો તરફ નવલકથા લખનારાનું વલણ બહુ ઓછું છે. કલ્પિત નાયક નાયિકાનાં સુખદુઃખ વર્ણવવા તરફ જ વલણ છે. હાલની કેળવણી શરૂ થયા પછી લખાયેલાં નાટકોમાં નાયક નાયિકા વિખુટાં પડી દુઃખ પામે, નાયિકાના પ્રેમ માટે હરીફાઇ કરનાર પુરુષ, નાયક નાયિકાને કેદ કરી ક્રૂર વ્યવહાર કરે, અને આખરે તે હરીફ હારી જાય અને નાયક નાયિકા લગ્ન કરી સુખી થાયઃ એ જે એક જ ઢબની કથાસંકલના આવતી તેની અસર હાલની સાધારણ નવલકથાઓમાં જારી રહી છે, અને, એવી વાર્તા સિવાય બીજા પ્રદેશમાં સામાન્ય નવલકથા લખનારાઓ જતા નથી. એ કથાઓમા રચનાની કલા નથી હોતી અને કુતૂહલ ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ નથી હોતી.

બાણભટ્ટની કાદમ્બરીનું ભાષાન્તર છગનલાલે પ્રસિદ્ધ કર્યાથી કલ્પનાવૈભવનો ઉત્તમ આદર્શ ગુજરાતી ભાષામાં પ્રાપ્ત થયો. એ આદર્શના આકર્ષણથી એ શૈલીનું અનુકરણ ઘણું થયું, અને સરસ્વતીચંદ્રની પ્રસિદ્ધિથી એ વૃત્તિમાં ઉમેરો થયો. પરંતુ, અપૂર્વ કલ્પનાશક્તિ વિના એ શૈલી શોભતી નથી, અને એવી શૈલીનાં અર્થશૂન્ય વાગ્જાળનાં વાક્યોનો સંદર્ભ પુસ્તકોમાં અને ચોપાનીઆંમાં જે જોવામાં આવે છે તે કંટાળો જ ઉત્પન્ન કરે છે. એવી રચનાઓથી ભાષાની

ઉન્નતિ થતી નથી. એ તરફ જે વલણ છે તે બહુ સારૂં ચિહ્ન નથી જ.

નવલકથાના વિષયમાં બે પ્રકારના ગ્રન્થોનાં ભાષાન્તર દ્વારા ઉત્પન્ન થયેલું વલણ લક્ષ ખેંચે છે. પારસી લેખકોએ ઇંગ્રેજી કથાઓનાં ભાષાન્તર કરી મ્હોટો પુસ્તકસમૂહ કર્યો છે. એ પુસ્તકો બહુધા મુંબાઇમાં થાય છે. એ લેખકો સારા ઇંગ્રેજી ગ્રન્થો પસંદ કરે છે, પણ, તેમના તરજુમા ગુજરાતી સાહિત્યમાં નકામા થઇ પડે છે, તેમની ભાષા અશુદ્ધ હોય છે, અને ઇંગ્રેજી ભાષાની દૃઢ ઉક્તિઓનાં અક્ષરશઃ ભાષાન્તરથી તે પરિપૂર્ણ હોવાથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં તે અસ્થાને લાગે છે. વળી, યુરોપના સામાન્ય જીવનવ્યવહારના અમુક પક્ષ બતાવનારી અનેક નવલકથાઓનાં ભાષાન્તર ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાયમની પદવી પામી શકે એમ નથી. એ કથાઓનાં ભાષાન્તર ન કરતાં ઘણા લેખકો તેમાંની વસ્તુરચના લઇ પારસી જીવનરીતિને લાગુ પડે એવી કથાઓ લખે છે. પરંતુ, પારસી જીવનને યુરોપીઅન સરખું ચિતરવાનો પ્રયત્ન તેમાં હોવાથી તેમાં કૃત્રિમતા રહે છે; અને, પારસી જીવનનું ચિત્ર યથાસ્થિત હોય છે ત્યાં પણ એવાં પુસ્તક એકદેશીય થાય છે. બીજી કોમના વાંચનારને રસ પડે એવી રચના તેઓ કરી શકતા નથી. મુંબાઇના કેટલાક હિંદુ ગુજરાતી લેખકો પણ આવી કથાઓ લખે છે. પરંતુ, તેઓ પણ હિંદુ જીવનમાં યથાસ્થિત જણાય એવી કથાઓ લખી શકતા નથી. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ વલણનું કાંઇ કિમ્મત નથી.

બીજા પ્રકારનાં ભાષાન્તર તે બંગાળી લેખકોની નવલકથાઓના છે. એ કથાઓની રચના ઘણી કુશળતાવાળી હોય છે, ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ નમુનો અનુકૂળતાથી ગ્રહણ થઇ શકે તેમ છે. એ તરફ નવલકથાલેખકોનું હાલ કંઇક વલણ છે પણ તે બહુ બળવંત નથી. બંગાળી કથાઓનાં ભાષાન્તર જે થાય છે તેની અસર પ્રસરવાથી એ જાતની નવી કથાઓ ગુજરાતી ભાષામાં લખાવાનાં ચિહ્ન જણાય છે, અને એ કાર્ય ઉત્તમ કલ્પનાશક્તિવાળા લેખકોને હાથ

જશે ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યને એ બંગાળી નમુનાનો લાભ મળશે. બંગાળી ભાષાનું સાહિત્ય ઉત્તમ છે અને તેના સંસર્ગથી ગુજરાતી ભાષામાં તેના ઉત્તમ અંશો સંક્રાન્ત થશે એમાં સંદેહ નથી. ગુજરાતની પેઠે બંગાળામાં પણ સાહિત્યનો ઉદ્ધાર કરવાનું કામ સુધારકોએ શરૂ કર્યું છે, અને બંગાળી સાહિત્યના ઉલ્લાસના માર્ગ ગુજરાતી સાહિત્યને બહુ રીતે ઉપયોગી થઇ પડે તેમ છે. આ માટે, બંગાળી ભાષાનો અભ્યાસ વધારે થવાની જરૂર છે. બંગાળા કરતાં મહારાષ્ટ્ર ગુજરાતની વધારે સમીપ હોવા છતાં, અને મરાઠી ગ્રન્થોનાં ભાષાન્તર લાંબી મુદ્દત પર થયા છતાં મરાઠી સાહિત્યની કંઇ અસર ગુજરાતી સાહિત્ય પર થવાનાં ચિહ્ન જણાતાં નથી.

સંવાદના ગ્રન્થ.

સંવાદવાળા ગ્રન્થો (dialogues) રચવા તરફ સમૂળગું વલણ જણાતું નથી. સંવાદની કુશળતા અને વાક્પટુતા ગુજરાતી લેખકોના ધ્યાનમાં હજી આવી જ નથી. મારા એક મિત્રે લેન્ડોરના "ઇમેજિનરિ કોન્વરસેશન્સ" ના નમુનાનું અનુકરણ કરી કેટલાક સારા સંવાદ લખ્યા હતા, પણ, તેથી પોતાને સંતોષ ન થવાથી તે પ્રસિદ્ધ કર્યા નથી. તેમનો એક સંવાદ સિદ્ધાર્થ અને તેની પત્ની વચ્ચેનો પ્રકટ થયો છે. આ તરફ વલણ ક્યારે થશે તે કહી શકાતું નથી.

નિબંધ.

સામાન્ય વિષયોના કેટલાક નિબંધ 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી' ના પ્રયાસથી લખાયા છે, અને માસિક પત્રોમાં નાના નાના નિબંધ પ્રસિદ્ધ થાય છે. પણ, સાધારણ ચર્ચા કરતાં વિશેષ નિરૂપણ કરવાનો માર્ગ આ વિષયમાં ગ્રહણ થયો નથી. સ્માઇલ્સનું સેલ્ફ હેલ્પ, મોરલીનું કોમ્પ્રોમાઇઝ, કાર્લાઇલનું હીરોઝ એન્ડ હીરો વરશિપ, એ વગેરે ઇંગ્રેજી પુસ્તકોની શૈલીના એક વિષયનાં વિસ્તારી વિવેચનવાળા નિબંધ (Monographs) નવા સ્વતઃ કલ્પિત લખાતા નથી. એ તરફ વલણ નથી.

જીવનચરિત્ર. સાહિત્યના તેમજ પ્રજાના ઉત્કર્ષ માટે મહાપુરુષોનાં જીવન-ચરિત્ર લખાવાની બહુ આવશ્યકતા છે. ઐતિહાસિક અને વિવેચક રીતિ (historical and critical methods) ઉપર રુચિ હોય ત્યારે જ મૂલ્યવાળાં જીવનચરિત્ર રચાય છે. જેનું ચરિત્ર વર્ણવવાનું હોય તે પુરુષના જીવનના તથા જીવનપ્રયાસના અભ્યાસથી થયેલા પૂજ્યભાવની પ્રેરણાથી લખાતાં જીવનચરિત્ર ગુજરાતી ભાષામાં બહુ થોડાં થાય છે. અલબત્ત, આ વિષયમાં ભાષાન્તરો ઘણાં થાય છે પણ તે બહુધા ઇનામ માટે લખાય છે. આપણા કમિશનર સાહેબ મિ. લિલિએ થોડા વખત પર ભાષણ કરતાં કહ્યું હતું તેમ ઇનામી ગ્રન્થ લખવામાં બહુ ગ્રન્થકારત્વ નથી હોતું. ઇનામ આપનારનો પ્રયાસ બેશક સ્તુતિપાત્ર હોય છે, પણ ગ્રન્થકારો જ્યાં સુધી અન્તર્વૃત્તિથી પ્રેરિત થઇ પ્રવૃત્ત થાય નહિં ત્યાં સુધી જીવનચરિત્રના અભ્યાસનો ખરો શોખ ઉદ્ભૂત થયેલો ગણાય નહિં. ઇનામો બંધ થાય તો જીવનચરિત્રનાં પુસ્તકો પણ બંધ થાય એવી હાલ સ્થિતિ છે. કવિતાની કે નવલકથાની એવી સ્થિતિ નથી. આ કારણથી ઇનામો આપી જીવનચરિત્રના વિષયને આકર્ષક કરવાની જરૂર છે એની ના કહી શકાશે નહિં. મારા પિતા મહીપતરામે દુર્ગારામ મંછારામ અને કરસનદાસ મૂળજીનાં જીવનચરિત્ર વિસ્તારથી લખ્યાં હતાં, અને ભોળાનાથ સારાભાઇનું જીવનચરિત્ર તેમના પુત્ર કૃષ્ણરાવે લખ્યું છે, પણ, તે પછી એ દિશા તરફ બીજા લેખકોનું વલણ થયું નથી અને હાલ છે પણ નહિં.

પ્રવાસવર્ણન. આ દેશના લોકોનો પ્રવાસ જ ઓછો છે તો પ્રવાસવર્ણનનાં પુસ્તકો ઘણાં હોવાની આશા ક્યાંથી રાખી શકાય? નાતનાં બન્ધનથી અને સાહસિકતાહીન સ્વભાવથી આપણી પ્રજા પ્રવાસમાં બહુ પ્રવૃત્ત થતી નથી. વળી, કુદરતના સોલ્લાસ નિરીક્ષણની ટેવ કેળવાઈ નથી ત્યાં સુધી વિવિધ સ્થળોના દેખાવનાં વર્ણન વાંચવાની કે લખવાની ઉત્કંઠા થઇ શકે

તેમ નથી. બીજી ખામી ચિત્રવિદ્યાની છે. સંગીતનો શોખ આપણી પ્રજામાં છે તેવો ચિત્રવિદ્યાનો શોખ હાલ નથી. 'છબી પાડવાની કળાથી બધા માણસો મુસાફર થાય છે' એ ઇંગ્રેજી ઉક્તિ આપણને લાગુજ પડતી નથી. પ્રવાસ કરી દેખાવોનાં ચિત્ર પાડી લેવાની અને દેખાવોનાં ચિત્ર જોઇ પ્રવાસનો થોડો ઘણો લાભ મેળવવાની ઉત્સુકતાનો આપણને અનુભવ નથી. ચિત્રો વિના પ્રવાસવર્ણન શક્તિહીન થઇ પડે છે. કરસનદાસ મૂળજીએ 'ઇગ્લાંડનો પ્રવાસ' સચિત્ર પ્રસિદ્ધ કર્યો તે પછી એવા વિસ્તારી ગ્રન્થ થયા નથી. મારા પિતાની 'ઈંગ્લાંડની મુસાફરી' વગેરે થોડાંક પ્રવાસપુસ્તકો પ્રથમ લખાયેલાં, પણ, હાલ એ વિષય તરફ વલણ છે જ નહિં.

વિનોદ તથા બોધ. વિનોદની વાર્તાઓ, રમુજી ટુચકાઓ, શિખામણનાં છુટક વાક્યો, ઇત્યાદિની ચોપડીઓ ઘણી થાય છે. એ રચનાઓમાં અનીતિનો અંશ હોતો નથી એ સુચિહ્ન છે. આ વિષયના વલણને સમર્થન મળવું જોઇએ, કેમકે, હાલ જે વલણ છે તે સતત નથી. અલબત્ત, આ નર્મવૃત્તિ (wit) નવી કલ્પનાશક્તિવાળી નથી. બહુધા ઇંગ્રેજીમાંથી અને ફારસીમાંથી ભાષાન્તર રૂપે જ આવી રચનાઓ થાય છે. એ ભાષાન્તરોથી કદાચ કલ્પનાવ્યાપાર જાગૃત થશે.

હાસ્ય રસ. ખરા સમર્મ હાસ્ય રસ (humour) નો ગુજરાતી સાહિત્યમાં અભાવ છે. પ્રાચીન કવિઓમાં પ્રેમાનન્દે જ એ રસનું પોષણ કર્યું છે, પણ, તેના 'મામેરા'નું અનુકરણ કોઇએ કર્યું નથી, કોઇને એ નમુનો લેવાનું સુઝયું નથી, કોઇને એ કલા આવડી નથી. દલપતરામના 'વેનચરિત્ર'માં કેટલેક સ્થળે જે હાસ્ય રસનું દર્શન છે તે બીજા કોઇ લેખકોની કૃતિમાં થતું નથી. ઉચા હાસ્યરસમાં જનસ્વભાવનું જ્ઞાન અને માનસિક તથા નૈતિક વ્યાપારોની પરીક્ષા અન્તર્ભૂત રહેલાં છે; અને જ્ઞાન સાથે અજ્ઞાન, મહાન સાથે ક્ષુદ્ર, હર્ષ સાથે શોક, ગાંભીર્ય સાથે લઘુતા,

વગેરે મિશ્રણોની વિષમતાથી હૃદયને મુદિત કરવાનાં સ્થાનો જાણવાની શક્તિ એમાં રહેલી છે. એવા ઉંચા હાસ્ય રસને અભાવે જ અશ્લીલ કલ્પનાઓ, અનીતિમય વાર્તાઓ, રૂપકો અને મશ્કરીઓ પ્રવર્તે છે. આ હાસ્ય રસ તરફ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વલણ નથી. તે વલણ ઉત્પન્ન થવાની બહુ જરૂર છે.

ગ્રન્થવિવેચન. ગ્રન્થવિવેચન (criticism) નો સમય આવે નહિં ત્યાં સુધી સાહિત્યના ઉદયના માર્ગ શુદ્ધ થતા નથી અને ઉત્તમ અંશોને સ્થિરતા મળતી નથી. ગુજરાતી ભાષામાં ગ્રન્થવિવેચનનું મહોટું કાર્ય નવલરામે કર્યું હતું. પણ તેમના સ્વર્ગવાસ પછી તેમની ખોટ પુરાઇ નથી, બુદ્ધિપ્રકાશ, સુદર્શન, વિવેચક, જ્ઞાનસુધા વગેરે પત્રોમાં ગ્રન્થનાં વિવેચન થાય છે, પણ, પ્રસિદ્ધ થતા ગ્રન્થોના પ્રમાણમાં આ કાર્ય બહુ થોડું થાય છે. વળી, કેટલાક વિવેચકો અર્થગૌરવ કરતાં વાગ્વિસ્તારને વધારે મહત્ત્વ આપે છે, તેથી કેટલીક વાર તેમનાં વાક્ય અર્થશૂન્ય થઇ પડે છે, અને વિવેચનનું કાર્ય સિદ્ધ થતું નથી. સુવ્યવસ્થિત ગ્રન્થવિવેચન તરફ વલણ છે તે વધશે એમ આશા રાખી શું.

શિક્ષણપદ્ધતિ. બાળકોને અને યુવકોને શિક્ષણ કેવે પ્રકારે આપવું એ વિશે મારા પિતાએ પુસ્તક પ્રકટ કર્યા પછી બીજા આવા ગ્રન્થ થયા નથી. ગુજરાત શાળાપત્રમાં એ વિષય ઉપર ચર્ચા થાય છે તેથી જ એ સાહિત્ય કંઇક જીવતું રહેવાનો સંભવ છે. વડોદરા રાજ્યની ‘ જ્ઞાનમંજૂષા ’ નામે લેખ-માળામાં મણિશંકર રત્નજીએ ‘ શિક્ષણનો ઇતિહાસ’ લખ્યો છે તે ગ્રન્થમાં દુનિયામાં હજી સુધી પ્રવર્તેલી તમામ શિક્ષણપદ્ધતિઓનું અવલોકન કર્યું છે. એ ગ્રન્થ સિવાય બીજું પુસ્તક એ વિષય પર પ્રકટ થયું નથી. શિક્ષણપદ્ધતિ તરફ ગુજરાતના લેખકોનું વલણ નથી. એ વિષય અગત્યનો છે.

પદાર્થવિજ્ઞાન, પ્રાણિવિજ્ઞાન વગેરે સૃષ્ટિવિજ્ઞાન (science)નો ઉંડો અને ખંતવાળો અભ્યાસ આ દેશના કેળવણી પામેલા વર્ગમાં છે જ નહિં. બંગાળાના મિ. બોસ આ દેશમાં અદ્વિતીય છે. આવી સ્થિતિ હોવાથી, સૃષ્ટિવિજ્ઞાનના નવા ગ્રન્થો થઇ શકે એ હાલ સંભવિત નથી. સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ માટે સૃષ્ટિવિજ્ઞાનના ગ્રન્થોની પણ આવશ્યકતા છે. હાલ માત્ર એ વિષયનાં ભાષાન્તરો સરકારના કેળવણી ખાતા તરફથી અને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી તરફથી પ્રકટ થાય છે. પણ, લેખકોની પોતાની શોધ અને યોજના પ્રમાણે સૃષ્ટિવિજ્ઞાનના ગ્રન્થો રચાવા તરફ વલણ નથી.

સૃષ્ટિવિજ્ઞાન.

ભાષાશાસ્ત્ર, ફિલસુફી, તત્ત્વચિંતન, એ વિષયો ઉપર નવા ગ્રન્થો લખાતા નથી. એ વિશેનાં પુસ્તકોનાં ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર થાય છે, તે એ વિષયોના વાંચનનું કાંઇક વલણ દર્શાવે છે. નવા ગ્રન્થો તરફ વલણ થવું એ વિચારશક્તિના પ્રભાવને આધારે રહેલું છે. હાલ જે વલણ નથી તે વિચારના અભ્યુદય વિના થાય તેમ નથી. પણ તેની સાથે થશે જ.

તત્ત્વજ્ઞાન.

ધર્મવિચારના ગ્રન્થો લખવા તરફ ગુજરાતના લેખકોમાં વલણ છે અને તે જારી રહેશે. આ સંબંધે ઇંગ્રેજીમાંથી અને સંસ્કૃતમાંથી અનેક ભાષાન્તરો થાય છે. ધર્મવિષયના હિંદી ગ્રન્થોમાંથી પ્રથમ કેટલાંક ભાષાન્તર થયેલાં છે, પણ, તે તરફનું વલણ હવે બહુ બળવાન નથી. હવે એવા સાહિત્યનું બારોબાર સંસ્કૃતમાંથી ભાષાન્તર કરવા તરફ વધારે વલણ છે.

ધર્મવિચાર.

સંસાર સુધારાના ગ્રન્થો અને નિબંધો પ્રથમ લખાયા છે અને હાલ પણ લખાય છે. એમાંના કેટલાક વિષયો સંસ્કૃત શાસ્ત્રોનાં પ્રમાણની ચર્ચાના હોય છે, અને કેફ, મદ્યનિષેધ વગેરે વિષયો માટે પદાર્થવિજ્ઞાન, વૈદ્યક વગેરેનાં

સંસાર સુધારો.

પ્રમાણુની ચર્ચાના હોય છે. આ વિષયોના ગ્રન્થોનું વલણુ જારી રહેશે.

ગ્રન્થ. કાયદા, વૈદ્યક, વગેરે વિશેષ માહીતીના અને ભૂગોળ, ગણિત, વગેરે શાળોપયોગી માહીતીના ગ્રન્થો રચાય છે તે વિશેષ માહીતીના ચાલુ ઉપયોગમાં ખપ આવે એટલી જ કિમ્મતના હોય છે. એ વિષયમાં સારગ્રહણુના, નવી શોધના કે નવી યોજનાના ગ્રન્થ રચવા તરફ વલણુ નથી.

ભાષાન્તર. બીજી ભાષાનાં પુસ્તકોનાં ભાષાન્તર ગુજરાતીમાં થાય છે એ જાતે જ મહોટું વલણુ છે. ભાષાન્તરો દ્વારા એક પ્રજાનો બીજી પ્રજા સાથે સંસર્ગ થાય છે, એક જમાનાનો બીજા જમાના સાથે સંસર્ગ થાય છે. પ્રાચીન ગ્રન્થોનાં ભાષાન્તરોથી ભૂત અને વર્તમાનનો સંબંધ થાય છે અને ભવિષ્ય તરફ મનને તે દોરે છે. ભાષાન્તરો કરવાનું વલણુ ગુજરાતી ભાષામાં છે અને કાયમ રહેશે.

શૈલી—ભાષા. હવે શૈલી અને ભાષા વિશે વિચાર કરીએ. નર્મદાશંકર, નવલરામ, ઇત્યાદિ લેખકોએ વિશિષ્ટ ગદ્ય શૈલીઓ સ્થાપી છે. પણ, તે સમયના લેખકો જેમ દરેક પોતપોતાની જુદી જુદી ઉત્તમ શૈલી બનાવી શક્યા તેમ હાલ થતું નથી. થોડા લેખકો સિવાય હાલના ઘણા ખરા લેખકો અનુકરણ કરી શૈલી બનાવવા જતાં પોતાના લખાણુમાં કૃત્રિમતા આણી ક્ષતિ કરે છે.

ગુજરાતી લેખનશૈલીમાંનો એક મહોટો દોષ જે હાલ ચર્ચાય છે તે 'સંસ્કૃતમય' ભાષાનો છે. એ પ્રશ્ન છેક નવો નથી. પંદર વર્ષ ઉપર સને ૧૮૮૩ માં નવલરામે ગુજરાત શાળાપત્રમાં એ વિષય ચર્ચ્યો હતો. તેમાં તેમણે દર્શાવ્યું હતું કે આ દોષનું એક મુખ્ય કારણુ એ છે કે ઇંગ્રેજી કેળવણી પામેલા જનોને વિચાર ઇંગ્રેજી ભાષામાં સ્ફુરે છે; તેમના અભ્યાસક્રમમાં ગુજરાતી પુસ્તકો આવતાં ન હોવાથી

અને ગુજરાતી લખાણુનો તેમને મહાવરો ન હોવાથી તેમની ભાષા કૃત્રિમ થાય છે; તેમના વિચાર ઈંગ્રેજી ભાષામાં ઉત્પન્ન થયેલા હોય છે, અને તે ગુજરાતીમાં લખવા જતાં ઈંગ્રેજી વિચાર દર્શક શબ્દોના સંસ્કૃત તરજુમા વાપરવાથી તેમની ભાષા અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દોવાળી થઇ જાય છે. આવી ભાષા વાપરવાનું વલણુ તો બેશક અટકાવવું જોઇએ. પરંતુ, સંસ્કૃત શબ્દોની જ્યાં આવશ્યક્તા હોય, મહત્ત્વવાળા વિચાર દર્શાવવા જ્યાં ગુજરાતી ભાષામાં યોગ્ય શબ્દો ન હોય, ત્યાં સંસ્કૃત શબ્દોનો ઉપયોગ થતો અટકે એમ નથી. જે સંસ્કૃત શબ્દો રૂઢ છે અથવા પ્રાચીન ગુજરાતી કવિઓએ વાપર્યા છે તેનો ઉપયોગ ગુજરાતીમાં કરવા નવલરામે પણુ ભલામણુ કરી છે, અને આવા ઉપયોગની યોગ્યતા સંબંધે તેમણે ભોળાનાથની 'પ્રાર્થના-માળા'નું ઉદાહરણુ આપ્યું છે. વળી, વર્તમાન સમયમાં સંસ્કૃત ભાષાનો અભ્યાસ વધવાથી સંસ્કૃત તરફ ફરી ગતિ કરવાનું ગુજરાતી ભાષામાં વલણુ ઉત્પન્ન થયું છે, તેથી પણુ લેખકોની ભાષામાં સંસ્કૃત શબ્દો વધતા જતા જણાય છે. હાલની ગુજરાતી ભાષાનું આ વલણુ પ્રાકૃત તથા અપભ્રંશ ભાષાને ઓળંગી શુદ્ધ સંસ્કૃત તરફ જઇ પહોંચે છે. ઉદાહરણુાર્થ, दुष्टः कष्टं सहते એ સંસ્કૃત વાક્યનું પ્રાકૃત दुट्ठो कट्ठं सहइ થાય અને ગુજરાતી ' દુષ્ટ કષ્ટ સહે ' ,થાય; અને એ રીતે ' દુષ્ટ ' અને ' કષ્ટ ' શબ્દોએ પ્રાકૃતની પાર જઇ પાછું મૂળ સંસ્કૃત રૂપ ધારણુ કર્યું છે. આવા બીજા ઘણુા શબ્દ આપી શકાશે.

સંસ્કૃત.	પ્રાકૃત.	ગુજરાતી.
कन्या	कन्ना	કન્યા.
श्रीमन्त	सिरिमन्त	શ્રીમન્ત.
सिंह	सिंघ	સિંહ.
वचन	वयण	વચન.
वैशाख	वइसाहो	વૈશાખ.
धर्म	धम्म	ધર્મ.

पक	इक	એક.
नगर	नग्र	નગર.

આવા શબ્દોનાં પ્રાકૃત રૂપ હવે રૂઢિમાંથી નિકળી ગયાં છે અને પાછાં શુદ્ધ સંસ્કૃત રૂપ દાખલ થયાં છે. આ કેળવાયેલા લેખકોથી થયું નથી, પણ, આખા દેશમાં ભાષાની ગતિ બદલાવાથી થયું છે. 'રજની'નું પ્રાકૃત પરથી થયેલું 'રૈન', 'મધ્ય'નું 'મોઝાર' એવા શબ્દો જુની ગુજરાતી ભાષાના છે તે પણ હવે જવલ્લે વપરાય છે અને તે માત્ર કોઇ વાર કવિતામાં.

મુસલમાની રાજ્યના સમયમાં સરકાર દરબારની ભાષા ફારસી હોવાથી ઘણા ફારસી શબ્દો ગુજરાતી ભાષામાં દાખલ થયા છે. પણ, હાલના સમયમાં ફારસી શબ્દોનો ઉપયોગ કંઇક ઓછો થવા માંડયો છે. તોપણ, વિશેષ અર્થના વિચાર દર્શાવનારા ફારસી શબ્દો જ આમ અરૂઢ થાય છે. સાધારણ વાતચિતના ફારસી શબ્દો તો ગુજરાતી ભાષામાં દૃઢ થઇ ગયા છે અને કદિ જતા રહે એમ નથી. 'ગનીમત,' 'નતીજો' એવા શબ્દો ઓછા વપરાય છે અને એવા શબ્દો સંબંધે વૃદ્ધ અને યુવાનની ભાષા વચ્ચે ફેર પડી ગયો છે. ફારસી ભાષાનાં નામ પાડવાની રીત પણ ઓછી થઇ છે. મહેતાબરાય, સાહેબરાય, મિજલસરાય, એવાં નામ જે એક વેળા મુસદ્દી વર્ગોમાં પાડવામાં આવતાં તે હવે નિકળી જવા લાગ્યાં છે.

ભાષા–સંબંધી વિશેષ વિવેચન આવતા ભાષણમાં કરીશું.

---

(૨)

ગયે વખતે ગુજરાતી સાહિત્યનાં જુદાં જુદાં અંગ કવિતા, નાટક, કલ્પિત કથા, ઇતિહાસ, વગેરે વિશે ચર્ચા કરી હતી, આજ એ સર્વ અંગમાંના વિચારની વાહિની જે ભાષા તે વિશે ચર્ચા કરવાની છે. ગયા ભાષણમાં એ વિષયનો કંઇક આરંભ કર્યો હતો તે સર્વની સ્મૃતિમાં હશે.

અલબત્ત, ભાષાનો અભ્યાસ સાહિત્યનાં એ અંગોથી સ્વતંત્ર થઈ શકતો નથી. ભાષાની અને વિચારની ઉત્પત્તિ વિશેનો માનસ-શાસ્ત્રનો પ્રશ્ન બાજુએ રાખતાં, ભાષા અને વિચાર એ બેનો ઉદ્‌ભવ સાહિત્યમાં તો જુદો જુદો થતો નથી એ હકીકત આપણા નિરૂપણ માટે બસ છે. વિચારના સ્વરૂપ પ્રમાણે ભાષા બંધાય છે. પદાર્થવિજ્ઞાનના વિષયમાં ભાષાની કે શૈલીની વિશેષતા નથી હોતી કેમકે નિરૂપણમાં કલ્પનાને ઉત્તેજિત થવાના પ્રસંગ દાખલ થતા નથી; માત્ર, પદાર્થોના નવા નવા ધર્મ દર્શાવવા પારિભાષિક (technical) શબ્દોની વિશેષતા એ ગ્રન્થોમાં હોય છે. એથી ઉલટું, ઇતિહાસના ગ્રન્થોમાં શબ્દોની વિશેષતા નથી હોતી, પણ, ભાષાની અને શૈલીની વિશેષતા હોય છે. સાહિત્યનાં ઘણાં અંગ ઇતિહાસને આ બાબતમાં મળતાં આવે છે. ભાષા અને વિચારનો આવો સંબંધ હોવાથી ભાષાના અભ્યાસથી વિચારઘટનાની પરીક્ષા થઇ શકશે. સાહિત્યનાં અંગ પરત્વેની જે પરીક્ષા ગયા ભાષણમાં કરી હતી તે વિચારના વિષયની યોગ્યતા સંબંધે હતી. ભાષા પરત્વેની આજ કરવાની પરીક્ષા વિચારની ઘટના સંબંધે છે, વિચાર બાંધતાં ચિત્તમાં થતા ઉલ્લાસ સંબંધે છે, વિચાર કેવા રૂપમાં બહાર પડે છે તે સંબંધે છે. અમુક વિચાર પ્રદર્શિત કરવા એ લેખકનું લક્ષ્ય છે. લેખક પોતાની ખુશીમાં આવે તેવી ભાષા વાપરે એમ માનવું એ ભુલ છે. ભાષા એવી કૃત્રિમ નથી. વિચારનો જે અનુક્રમ ઘડાયો હોય તેનું પ્રતિબિમ્બ પડે એવી જ ભાષામાં તે વિચાર પ્રકટ થઇ શકે છે. વિશેષ બુદ્ધિશક્તિ વિશે કહેતાં કાર્ડિનલ ન્યુમેન કહે છે, 'ચિત્તમાં જે વિચાર, સંકલ્પ, લાગણી, કલ્પના, અભિલાષ, એ સર્વનું વૃન્દ અને પરંપરા ઉત્પન્ન થાય છે; ચિત્ત પોતાની મેળે જે પૃથક્કરણ કરે છે, જે સરખામણી તુલના અને વિવેક કરે છે, જે તર્ક બાંધે છે, બાહ્ય વસ્તુઓ ઉપર જે અભિપ્રાય બાંધે છે, જીવનરીતિ, વ્યવહાર અને ઇતિહાસ વિશે જે નિર્ણય કરે છે; કટાક્ષકથનની અને ગંભીર હાસ્યની જે વૃત્તિ

ચિત્તમાં થાય છે, ચિત્તમાં જે ઉંડાણુ જે ડહાપણુ હોય છે—ચિત્તમાં ક્ષણે ક્ષણે સમજાતી આ બધી માનસિક વૃત્તિઓ—ચિત્તની નાડીના ધબકારા—ભાષામાં મૂર્તિમંત થાય છે. માનસિક સૃષ્ટિ જેવી જ ભાષા હોય છે. મનના વ્યાપાર જેમ વિધવિધ હોય છે તેમ જ ભાષા વિધવિધ હોય છે. લેખકની બુદ્ધિના આન્તર જગતની વિશેષતાનો જ તેની ભાષામાં આવિર્ભાવ થાય છે. ભાષા તે તેની છાયા છે. એક માણસની છાયા તે બીજાની હોઇ શકે તો એક ઉત્તમ ગ્રન્થકારની શૈલી તે બીજાની પણ હોઇ શકે. ભાષા તે એક ગ્રન્થકારની પોતાની જ હોઇ શકે. વિચારનો ભાષામાં વિસ્તાર તે જ શૈલી.' આ ઉપર વિસ્તાર કરતાં એચ. બિ. કોટરિલ કહે છે, 'દીપ અને પ્રકાશ, ચૈતન્ય અને ગતિ, બહિર્ગોળ અને અન્તર્ગોળ, એમાંનાં કોઈ બે જુદાં થઇ શકતાં હોય તો ભાષા અને વિચાર જુદાં થઇ શકે. તેથી બીજાની શૈલી સંપાદન કરવાનો પ્રયત્ન કરવો એ કર્તવ્ય નથી. કોઇ ગ્રન્થનું ભાષાન્તર યથાર્થ ન થઇ શકે એ તે ગ્રન્થના મહત્ત્વની કસોટી છે. ન્યુમેન કહે છે તેમ એક ભાષામાં અમુક વિચાર ઉત્પન્ન થાય તે આકસ્મિક ધન્ય સંયોગ હોય છે. એવો સંયોગ ફરી ફરી બનતો નથી.'

ભાષાનું અને શૈલીનું આવું મહત્ત્વ છે. તેથી ગુજરાતી લેખોની ભાષા અને શૈલીનો અભ્યાસ બહુ ઉપયોગી છે, 'ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ' ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી તરફથી શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાળીદાસે સને ૧૮૬૬ માં પ્રકટ કરેલો છે, અને તે પછી સને ૧૮૭૩ માં કવિ નર્મદાશંકરે નર્મકોશ પ્રસિદ્ધ કરતાં તે ગ્રન્થની પ્રસ્તાવનામાં 'ગુજરાતી ભાષા' વિશે નિબંધ લખી કેટલીક હકીકત પ્રકટ કરી છે. આ બન્ને લેખ વાંચવા લાયક છે. અત્રે તો એ લેખમાંથી થોડું જ ઉતારવાનું બની શકશે.

'ગુજરાત'ની વ્યુત્પત્તિ 'મહારાષ્ટ્ર'ના સામ્ય ઉપરથી 'ગુર્જર-રાષ્ટ્ર' કેટલાક કરે છે. પણ, કોઇ જુના પુસ્તકમાં એ શબ્દ વપ-

રાયેલો જણાતો નથી. 'જીઓર્જીઆ'માંથી આવેલા તે 'ગુર્જર,' અને તેમણે પછી પંજાબથી આવી જે ભૂમિનું રક્ષણ કર્યું તે 'ગુર્જરત્રા' કહેવાઇ, એ ડાક્તર બુલરની કલ્પના વધારે સંભવિત લાગે છે. જુના સમયમાં ગુજરાત 'કેવો' નહિં પણ 'કેવી' (સ્ત્રી જાતિમાં) કહેવાતી તે આ વ્યુત્પત્તિને પુષ્ટિ આપે છે. હાલની ભૂગોળવિદ્યા પ્રમાણે ગુજરાત પ્રાન્ત નરજાતિ કહેવાય છે તે ભુલ છે એમ કવિ દલપતરામ ઘણી વાર કહેતા.

ઉપર કહેલા લેખમાં નર્મદાશંકર કહે છે કે ગુજરાતી ભાષા સુન્દરતાના પ્રદર્શન માટે બહુ સમર્થ છે. આ મત જુના વખતનો છે એમ દર્શાવવા તે કહે છે કે " દ્રવિડ પણ્ડિતના વિશ્વગુણાદર્શ નામના ગ્રન્થમાં ગુજરાતી ભાષાને અમૃત જેવી મીઠી કઇ છે. મને સાંભરે છે કે ખમ્ભાત વિષે એક ગવર્મેણ્ટ રેકાર્ડમાં મેં વાંચ્યું છે કે ખમ્ભાતના કોઇ કલ્યાણરાય નામના લાડ વાણિયાના કાળમાં 'ગુજરાતી ભાષા સુન્દર કેવાતી." હરગોવિન્દદાસનો પણ આ મત છે. તેઓ કહે છે કે યુરોપની ભાષાઓમાં જેમ ઇટાલિઅન સુન્દર છે તેમ હિંદુસ્તાનની ભાષાઓમાં ગુજરાતી સુંદર છે.

ગુજરાતી ભાષામાં સુન્દર ઉક્તિનું સામર્થ્ય છે, પણ, તેજ કારણથી પ્રૌઢિનું સામર્થ્ય બહુ ઓછું છે. હિન્દી ભાષામાં દેખાડી શકાય છે તેવો જુસ્સો, શૌર્ય ને પ્રતાપ ગુજરાતી ભાષાની ઉક્તિમાં પ્રકટ થઇ શકતા નથી. આ શક્તિને અભાવે ભાષા નિર્માલ્ય થઇ ન જાય એ સંભાળવાનું છે. નર્મદાશંકર કહે છે 'તેમ ગુજરાતી તે પોચી-બાયલી ને હિન્દી તે મરદાની * * * "અબે તબેકા એક રૂપૈયા, અઠે કઠે આણા બાર; ઇકડુન તિકડુન આણે આઠ ને શું સાં પૈસા-ચાર." * * * એ નિન્દાવાક્યો ગુજરાતી ઉચ્ચારણ અતિ કુમુળું છે તે ઉપરથી બોલાયા છે.' ગુજરાતી ભાષાની ઉક્તિને પ્રતાપક્ષમ બનાવવી એ લેખકોનું કર્તવ્ય છે.

કાશ્મીરનો પંડિત બિહ્લણ ગુજરાતમાં આવ્યો ત્યારે તેને ગુજરાતી ભાષામાં એટલી બધી ગ્રામ્યતા જણાઇ કે તેણે કહ્યું કે

गुर्जराणां मुखं भ्रष्टं शिवोऽपि शवतां गतः।
तुलसी तलसी जाता मुकुन्दोऽपि मकन्दताम् ॥

"ગુર્જરોનું મુખ ભ્રષ્ટ છે; (તેમના મુખમાં) 'શિવ' તે 'શવ' થાય છે, 'તુલસી' તે 'તલસી' થાય છે અને 'મુકુન્દ' તે 'મકન્દ' થાય છે."

ગુજરાતી લોકો તેને ઘણા અવિશુદ્ધ લાગ્યા અને તેમને માટે તે કહે છે કે **तद्भाषन्ते किमपि भजते यज्जुगुप्सास्पदत्वम्** (જે કંટાળો ઉત્પન્ન કરે તેવું હોય એવું તેઓ બોલે છે). આવી અધમતા આપણી ભાષાની કે આપણા પ્રાન્તના લોકની નથી જ. અલબત્ત, સંસ્કૃત શબ્દોનો ગુજરાતીમાં અપભ્રંશ થયેલો છે, પણ, હિન્દુસ્તાનની બધી અર્વાચીન ભાષાઓમાં તેમ થયેલું છે. બિહ્લણને ગુજરાતમાં આશ્રય મળેલો નહિ માટે તેણે આવા ઉદ્ગાર કરેલા કહેવાય છે. પરંતુ, બીજી ભાષાઓ બોલનારની ગુજરાતી ભાષા પરની ટીકામાં જે યથાર્થ હોય તે ઉપર લક્ષ આપવું જ જોઇએ. ભાષાનું રૂપ સુઘટિત હોય એ આવશ્યક છે અને એ વિષયમાં આપણા દોષ કોઇ બતાવે તો તેની પરીક્ષા કરવી જોઇએ.

એ કબુલ કરવું જોઇએ કે ગુજરાતી ભાષા હજી પૂરેપૂરી કેળવાઇ નથી. ભાષાની ઉક્તિઓમાં હજી કંઇક ગ્રામ્યતા રહેલી છે. આનું કારણ એ છે કે એ ભાષાનું સાહિત્ય બહુ મોડું થયું છે. ભાષા વિકાસ પામી શિષ્ટ થાય એટલો કાળ સાહિત્યની ઉત્પત્તિ પછી થયો નથી. જુદા જુદા સમયની ગુજરાતી વ્યાખ્યાઓ નર્મદાશંકરે આપી છે તે મનસ્વી તથા આલંકારિક છે, તોપણ એ વ્યાખ્યાઓ કંઇક ક્રમ બતાવે છે માટે તે ઉતારીશું.

"સંવતશૈકા બારમાં ગુજરાતના લોક જે ભાષા બોલતા તે એકવડી કઠ્ઠણ કાઠીની ને તે પ્રમાણેજ લામ્બી, કંઇએક થરૂાયલી તથા ઢેકાઢેયાવાળી પણ વળી કહીં કહીં કુમળી તથા સરળ, ઘણું

સામળી અને કુળમર્જાદ સાચવતાં સ્વતન્ત્ર વર્ત્તનારી એવી **ભિક્ષુ-રાજકુંઅરી સરિખી સેાહઇ.**"

"મુસલમાની રાજના ઉત્કર્ષકાળમાં ગુજરાતી ભાષા પ્રસરિત અક્ગની, ઠાવકી, લાડકી, કુમળી ને વર્ણે ભુરી લીસીતેજીમારતી જેવી **ગુરુઅણકુંયરી રૂઅડલી સેાહી હરિગુણ ગાતી પ્રભાત સમે.**"

"મુગલાઇના ઉત્કર્ષકાળમાં ભાષા, એકવડી પણ ભરાવ પણ કહીં કુમળી ને કહીં કઠણ એવી કાઠીની, વેાંચરણી કંક તેજસ્વી એવી, ઉજમાળી ને હેાંસિલી, **શકે વિપ્રતનયા મગ્ન રસમાં, કથા કેહેતી સેાહંત.**"

"ઓગણીસમા સૈકામાં ભાષા એકવડી કાઠીની પણ જરા ઠંસાયલી ભરેલી કુમળી ઘઉંવર્ણું કરતાં કંઇક વધારે ઉજળી ને થેાડાંક નાજુક ઘરેણાંથી સજેલી જેવી–**ગાતી પરબ્રહ્મ શ્યામને, કન્યા નાગરી શેાભે**".

આ વ્યાખ્યામાં આપેલાં વિશેષણેાથી ભાષાના સ્વરૂપ વિશે કંઇ વિશેષ જ્ઞાન મળતું નથી. તેથી, જુદા જુદા વખતની ગુજરાતી ભાષાના થેાડાક નમુના તરફ નજર કરીશું તેા તેમાંથી કંઈક માહીતી મળશે અને તે મનેારંજક પણ થશે. શાસ્ત્રી વ્રજલાલે અને કવિ નર્મદાશંકરે આવા ઘણા નમુના આપ્યા છે.

હેમચંદ્ર પંડિતે સંવત ૧૧૬૮ માં* અપભ્રંશ ભાષાનું વ્યાકરણ રચ્યું છે તેમાં તે ભાષામાં રચાયેલા રાસાઓમાંથી લઈ દુહા લખ્યા છે. તેમાં એક આ પ્રમાણે છે.

ढोल्ला मइं तुहुं वारिया मा कुरू दीहमाणु।
निद्दए गमिहि रत्तडी दडवड होहि विहाणु॥

અર્થઃ—(હે) સ્વામી, મેં તને વાર્યો, મા કર લાંબું માન; નિદ્રાએ રાત્રિ જશે. ઉતાવળું થશે વાહાણું.

---

* એ સમયની લિપિમાં માત્રા અક્ષરને મથાળે લખાતી નહેાતી, પણ, અક્ષર આગળ જમણી બાજુએ લખાતી હતી.

"મુંજરાસા"માંનો એક દુહો બીજા ઉદાહરણ માટે લઈશું:

अट्ठोतरसु बुद्धडी रावण तणइ कपालि।
पेकू बुद्धि न सांपडी लंका भंजण कालि ॥

અર્થ:—રાવણને કપાલે અઠ્ઠોતરસો બુદ્ધિ હતી પણ લંકા ભંજન કાળે એક પણ બુદ્ધિ ન ઉપજી.

સંવત ૧૪૦૦ ના સૈકાથી ગુજરાતી ભાષાનાં ગદ્ય પુસ્તક મળે છે. એ સૈકામાં લખાયેલા વૈદકના એક ગ્રન્થમાંની ભાષા આ પ્રકારની છે:

करंज मूल गाइ तणइ मूत्र सुं पीजइ हरस जाइ। छासि सउं पाकउं बीलुं पीजइ हरस जाइ। दिवालितणां बीज तणउं चूर्ण गुल सिंधव घिहरि दूधसु वाटीइ हलद्रमांहि घसीइ लिपु दीजइ हरस जाइ ॥

સંવત ૧૪૮૧ માં એક વેદીઆ બ્રાહ્મણે લખેલા પુસ્તકમાં આવી ઈબારત છે:

अघ उपखाणा तिल दिखुं तिलनो धार। पकमनि पकचित्ति दिव मानवु। बइरी माणसना हिअडाफूटा। बिलाडी नइ कर्मि सीकां त्रूटां। अणनूतरि जमवा बइसइ। साप मरइ नइ लाठी भाजइ। खनु क्षित्र चरइ सहु काइ ॥

જૈન ધર્મના "નવતત્ત્વબાલાવબોધ" નામે ગ્રંથની એક પ્રત સંવત ૧૫૮૧ માં લખેલી છે તેમાં ધર્મ સંબંધે ઔષધનાં દૃષ્ટાન્ત આપતાં આવાં વાક્ય લખ્યાં છે:

इम पक गोली सर्वरनूं बल वधारइ पकइ ज्वर फिडइ पकि सन्निपात फिडइ इत्यादि। प गोलिनी प्रकृति स्वभाव कहीइ।

"પુષ્પમાળ પ્રકરણ" નામના ગ્રન્થની સંવત ૧૫૨૯ માં લખેલી પ્રતમાં આવાં વાક્ય છે:

"પડલીપુરનગર તિહાં નંદનઉ શત્રુ ચંદ્રગુપ્ત રાજા તેહનઉ પ્રધાન ચાણિક્ય પ્રતિબિંબથકઉ રાજ્ય ભોગવઇ; પરં ભંડારિ દ્રવ્ય નહીં તેહ ભણી, દેવતા આરાધી પાસા પામી સ્વર્ણથાલ ભરી જુવટઈ બઇઠુ."*

"ગજસિંહ રાજાનો રાસ" નામે પુસ્તકનો સંવત ૧૫૫૬માં લખેલી પ્રતમાં પદ્ય છે તે આ પ્રકારનાં છેઃ

"ઢમઢમ વાજઇં ઢોલ અસંખ,
બોલઇં મંગળ વાજઇં સંખ,
રેણુ સરણાઈ વાજઇં તૂર,
મિલિયા સુભટ ગહગહિયા સૂર."

"શાલીહોત્ર અશ્વશાસ્ત્ર" એ સંસ્કૃત પુસ્તકના ગુજરાતીમાં થયેલા ભાષાન્તરની સંવત ૧૬૧૨ માં લખેલી પ્રતમાં આવી ગદ્ય ભાષા છેઃ

मुखि चिहु पगि थे अश्वकालाहुइ ति अ ायाग्य ति यम दूत जाणिवुं । जिमणा गालनुं भमरु । सौख्य लक्ष्मी प्राप्ति करइ ।

સંવત ૧૬૬૨ માં સુરત બંદરમાં લખેલા જૈન પુસ્તકમાં કવિતા આ પ્રકારની છેઃ

**विह कुटुंबधन कारिमु कारिमु सयल संसार ।
सार धरम अरिहंतनु कर जिम उतरीइ पार ॥ २ ॥
जीव ममता मूकीइ कीजइ समता सुजाण समताइं ।
सुख पामीइ सास्वतां निरवाण ॥ २ जीव ममता मूकीइ ॥**

"અપ્રસિદ્ધ ગુજરાતી પુસ્તક" નામે થોડાં વર્ષ પર પ્રગટ થયેલા માસિક પત્રમાં ભાલણ કવિએ સંવત ૧૬૭૩ માં લખેલો ગદ્ય ગ્રન્થ છાપ્યો છે, તેમાં આવાં વાકય છેઃ

* નર્મદાશંકરે આ ઉતારા ગુજરાતી લિપિમાં લખ્યા છે, પણ, તે પરથી મૂળ ગ્રન્થ એ લિપિમાં લખાયેલો છે એમ સમજવાનું નથી.

"એક વાર વાલ્મીકનિ આશ્રમિ નારદ આવ્યા છિ, વાલ્મીકિ ઘણી પૂજા કરીનિં પૂછ્યું, આજ અહ્મો કૃતાર્થ કિધા હે સ્વાંમિ અહ્મનિ કહોનિ* * * એહવો ત્રૈલોકયમાંહિ માનુંભાવ પુરૂષ કોછિ."

વિક્રમ સંવતના સત્તરમા સૈકામાં બ્રાહ્મણ અને જૈન સિવાય ભાવસાર, સોની, વગેરે જાતના ગ્રન્થકારો પણ થયા.

"હરિલીલા ષોડશ કળા" નામે પુસ્તક સિદ્ધપુરના કવિ ભીમે સંવત ૧૫૪૦ માં રચેલું છે તેની સંવત ૧૭૦૨ માં લખાયેલી પ્રતમાં કવિતા છે તે આ પ્રકારની:

पोपट जिम वाणी ऊचरी। पण हैयडे नवि आवे हरी॥
विष्णु भक्ति केहेतां सोहिली। सम्यक् परिकरतां दोहिली॥
इम करता दिन हूआ घणा। त्वच नख केश गया सिर तणा॥
ब्रह्मा आव्या अंतरध्यान। तूठो बछ मागि वरदान॥

આ સૈકામાં પ્રેમાનંદ અને સામળભટ થયા તેમની કૃતિઓ-માંથી નમુના આપવાની જરૂર નથી. તેમનાં કાવ્યો બહુ સુપ્રસિદ્ધ છે. નરસિંહ મહેતા તેમના પહેલાં બે સૈકા ઉપર થયા પણ તેમનાં કાવ્યોની પ્રતો ઉતારનારાઓએ મૂળ ભાષામાં એટલા ફેરફાર કર્યા છે કે નરસિંહ મહેતાની મૂળ ભાષા જડી શકતી નથી.

વિક્રમ સંવતના ઓગણીસમા સૈકાના ગદ્ય લેખનો એક નમુનો નર્મદાશંકરે આપ્યો છે તેમાં ભાષા લગભગ હાલના જેવી જ છે. પણ, એવી શૈલી હવે રહી નથી.

"પૂર્વે અવંતી નગ્રનો રાજા ચંદ્રસેન્ય તેને પુત્રી ચંદ્રમુખી નામે તેને પિતાયે કહ્યું તારો સ્વયંવર કરીયે. ના પિતા હું તો દેવાંગીવર ઇછુછું. રાજા કહે આપણ મનુષ્યને ઘેર દેવ વરવા કેમ આવે. એ મનોર્થ તે મિથ્યા ધરવો."

સંવત ૧૮૭૬ માં સ્વામીનારાયણ પંથનો ધર્મગ્રન્થ "વચનામૃત" લખાયો તેની ભાષા તથા શૈલી હાલના કરતાં સહેજ જુદા છે.

संवत १८७६ ना मागशर सुदी ७ सप्तमीने दिवस श्रीजि महाराज श्री गढडा मध्ये दादा खाचरना दरबारमां विराजमान हता अने सर्वे स्वेत वस्त्र धारण कर्या हतां ने पोताना मुखारविंदनी आगळ साधु तथा देश देशना हरिभक्तनी सभा भराइने बेठी हती. पछे श्रीजि महाराज बोल्या जे भगवानना भक्तने परस्पर इर्षा न करवी, त्यारे आनंदानंद स्वामी बोल्या जे हे महाराज इर्षा तो रहे छे. त्यारे श्रीजि महाराज बोल्या जे इर्षा करवी तो नारदजीना जेवी करवी. * * * पछे वळी शिव उपर तप करीने शिव थकी वर पामीने गान विद्या शिखीने भगवान आगळ करता हवा. * * * एवी रीते सात मन्वंतर सुधी गान विद्या शिख्या ने भगवान आगळ गाया. * * * ने श्री कृष्ण भगवान आगळ द्वारिकामां गावता हवा.

'વચનામૃત' માં ઘણાં વૃત્તાન્તોમાં દરેક પ્રસંગે આવી જ રીતે શરૂઆત થયેલી છે. ઉપનિષદ, બાઈબલ, વગેરે ધર્મગ્રન્થોમાં પણ ઘણે ઠેકાણે આરંભનાં વાકયોની આવી પુનરુક્તિ જોવામાં આવે છે. હવે એવી શૈલી જતી રહી છે તેથી ગુજરાતી ભાષામાં પણ તે જોવામાં આવતી નથી.

ઉપરનાં ઉદાહરણોથી માલમ પડે છે તે રીતે ગુજરાતી સાહિત્યની ભાષા બંધાતી ગઇ છે. પણ, ભાષામાં હજી સુધી પ્રૌઢતા આવેલી જોવામાં આવતી નથી. આ સૈકામાં ઈંગ્રેજી ભાષાના અભ્યાસે ગુજરાતી ભાષામાં નવું પૂર ઉમેર્યું. માજી રાજ્યમાં રાજદરબારી ભાષા ફારસી હોવાથી ફારસી ભાષાના અભ્યાસનું પૂર પ્રથમ ગુજરાતી ભાષામાં આવેલું હતું, અને નવી કેળવણીથી જે પારસી લેખકો થયા તેમની મૂળ ભાષા ફારસી હોવાથી તેમના તે ભાષાના અભ્યાસે ફારસી ભાષાનું નવું પૂર આણ્યું. એ લેખકો બહુધા મુંબાઇમાં થયા.

ગુજરાતી ભાષાનું તેમને સારૂં જ્ઞાન નહોતું. પારસીઓ આ દેશમાં પ્રથમ આવતાં જ્યાં વસેલા ત્યાં દરિયા કીનારાના અનક્ષર લોકની અશુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા તેઓ શીખેલા તેથી તેમની ઘેર બોલવાની ભાષા અશુદ્ધ રહી છે. અને, ગુજરાતી સાહિત્યનો પણ અભ્યાસ નહિં હોવાથી પારસી લેખકો ગુજરાતી ભાષાની શૈલીનો વિકાસ કરી શકયા નહિં અને 'ગુજરાતી' કહી શકાય એવું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરી શકયા નહિં. ઇંગ્રેજી રૂઢ ઉક્તિઓના શબ્દોના તરજુમા તેમણે પોતાનાં લખાણમાં દાખલ કર્યા, અને તેથી તેમની ભાષા ઘણી કૃત્રિમ બની. એ લેખકોની સંખ્યા મહોટી થવાથી અને ઇંગ્રેજી ભાષા ન જાણનારને ઘણુંખરૂં તેમનાં પુસ્તકો દ્વારા ઇંગ્રેજી વાર્તા વગેરે સાહિત્યની માહીતી મેળવવાનું સાધન હોવાથી એ લેખકોની ભાષાની અશુદ્ધિની અસર હિંદુ લેખકોમાં પણ પસરી. ખાસ કરીને મુંબાઇના લેખકોમાં એ અશુદ્ધિઓ ઘણી દાખલ થઇ. આ સંબંધે કવિ દલપતરામ કહે છે કે ગુજરાતી ભાષાની શોભા લુંટી જનાર કોણ તેની શોધ કરતાં

'પગેરૂં ચલાવ્યું તે તો ચાલતાં મુંબાઇમાં પેઠું,
પછી ત્યાં તપાસતાં તો પકડાયા પારશી.

આ પ્રકારનાં લેખકોની કૃતિનો નમુનો રૂપ "મારી મજેહ અને બીજી કવિતાઓ" એ પુસ્તક ઉપર મેં બીજે પ્રસંગે કંઇક વિસ્તારથી ચર્ચા કરી છે. એ પુસ્તકની શૈલીની કૃત્રિમતા દર્શાવવા અહીં એક જ ઉદાહરણ આપીશું.

'ઠાઠ કરી ઉભી છે કુદરત બેશક,
લીલો પોશાક પેહરી તંગ ને ટટાર,
બંધ કલીનાં પેહરીને હીલતાં લુલખ,
ખોલામાં ઝીલીને ફલોના ભાર.'

ગુજરાતીઓ બોલે છે તેવી ખરેખરી ગુજરાતી ભાષા લખનારા પણ કોઈક કોઇક પારસી લેખકો થયા છે અને એવા લેખકો વધશે

ત્યારે જરૂર તેઓ ગુજરાતી સાહિત્યની વૃદ્ધિને મદદગાર થઈ પડશે. શુદ્ધ ગુજરાતી લખવાની ઇચ્છા પારસી લેખકોમાં વધવા માંડી છે ખરી.

સંસ્કૃત ગુજરાતીની 'માતૃભાષા' હોવાથી સંસ્કૃતનું પૂર ગુજરાતી ભાષામાં હતું જ અને નવી કેળવણીથી સંસ્કૃત સાહિત્યનો અભ્યાસ ઉદ્દીપ્ત થયાથી એ પૂર નવા રૂપમાં આવ્યું. એને પરિણામે કેટલાક લેખકો 'સંસ્કૃતમય ગુજરાતી' લખવા લાગ્યા. આ સંબંધે કેટલીક ચર્ચા ગયા ભાષણમાં કરી હતી. ગુજરાતી ભાષા સંબંધે આ ચર્ચા ઘણા વખતથી ઉઠેલી છે. છેક સને ૧૮૫૦ માં, ગુજરાતી ભાષા કેવળ જંગલી છે ને તેમાં ફારસી કે સંસ્કૃત શબ્દો ભરી દેવા જોઈએ એમ કહેનારા ટીકાકારો થયા હતા. તેમને કવિ હીરાચંદ કહાનજીએ ઉત્તર દીધો હતો કે

'ઘણા માસ્તરો અસ્તરો લૈ ફરે છે,
ગુણી ગુર્જરી બોડવાનું કરે છે.'

સાહિત્યની વૃદ્ધિ સાથે નવા શબ્દો ભાષામાં આવે છે એ ખરૂં છે, પણ, એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે શબ્દો કંઈ પરાણે દાખલ થઈ શકતા નથી. વિચાર દર્શાવવા સારૂ શબ્દો હોય છે, અને જે વિચાર દર્શાવવાના હોય તે માટે શબ્દો ગુજરાતી ભાષામાં ન હોય ત્યારે જ તે માટે નવા શબ્દો લાવી શકાય. લેખમાં અઘરા કે સહેલા શબ્દો વાપરવા એ પણ છેક લેખકની સ્વચ્છંદ વૃત્તિની વાત નથી. ભાવાર્થ, છટા, અસર, જુસ્સો, એ સહુ સાચવવા જતાં જ શબ્દોની પસંદગી થાય છે. જેઓ લખાણમાં ગમે તેવા શબ્દો તે શબ્દો લાવવા ખાતર વાપરે છે તેમનામાં વિચારની જ શિથિલતા હોય છે. એક નવું માસિક પત્ર પ્રકટ થયું તેનું આરંભવાક્ય કાંઇક આવું હતું:

"આ અમારૂં આર્યસમુદય પત્ર, સકલ સાહિત્યનું છત્ર, પ્રકટ થયું છે અત્ર * * *"

અહીં શબ્દોનાં રૂપ ખાતર જ શબ્દો મુકેલા છે, અને વિચારની

ખામીને લીધે નકામું વાગ્જાળ રચાયું છે. બીજા એક માસિક પત્ર 'હૃદય'ના પ્રથમ અંકમાં લખ્યું છે કે

"ધ્રુવના તંત્રીપદ નીચે 'ચંદ્ર' નામધારી લેખકોના લેખોના પોષણથી વિદ્વાન વર્ગમાં એક જુદા જ પ્રકારનો રંગ ભજવતું હતું. તેમાં વિચિત્ર પ્રકારના લેખકોની રૂચિને કેવળ અનુકૂળ કાવ્યતરંગો દર માસે ઉછળી રહેતા હતા...બુદ્ધિપ્રકાશ પુરાણું છે પણ હાલના વિદ્વાન લેખકોના હાથ તળે લખાતા પાશ્ચિમાત્ય લેખોના વધારે અનુકરણીય વિષયથી પ્રકાશ કરે છે. સમાલોચક ગુર્જર ભૂમિના સાક્ષરોના લેખોના આશ્રય તળે રહી પોતાની કલમ ખેંચે છે."

જુદાં જુદાં માસિકોની વિશેષતા દર્શાવવાનો અહીં પ્રયત્ન હોવા છતાં આ વાક્યોથી ચંદ્ર, બુદ્ધિપ્રકાશ, સમાલોચક, એમાંથી કોઇનું સ્વરૂપ કે અન્યોન્ય પૃથક્તા સમજાય છે? એ ફળ વિનાનો વાગ્વિસ્તાર શા કામનો છે?

એ જ પત્રમાં એક બીજે સ્થળે આવો વાક્યસંદર્ભ છે:

"પણ હું મૂર્ખ ભૂલી ગયો–મ્હને મ્હારા ઉપર બહુ ગુસ્સો આવે છે. ચાલો કાન પકડું. બુદ્ધિ જ કંઈ બહેર મારી ગઇ છે. અરે! પણ ભૂલ્યો–હું મૂર્ખ ભૂલ્યો! મારે તમારી બુદ્ધિનું કામ નથી. એ મને તો મારૂં હૃદય જોઇએ. એ હૃદય મારૂં સર્વ છે. એમાં જ મારો આનંદ છે. તમારી આગળ તે હૃદય છે? તો શું કહેવા માગું છું તે તમે સમજી શકશો. નહીં તો નમસ્કાર! તમારી બુદ્ધિ મારા પર ચલાવવી નહીં. એ જીતશે નહીં. તમને હૃદય છે? હું પુછુંછું કે તમને હૃદય છે! બરોબર તપાસી જો જો. કાટબાટ ચઢી ગયો હોય તો સ્વચ્છ કરજો."

આને એ પત્રમાં 'પદ્યાત્મક ગદ્ય' કહ્યું છે, પણ, વાસ્તવિક રીતે એ ગદ્ય પણ નથી અને પદ્ય પણ નથી, માત્ર વાક્યોનો ઢગલો છે. એમાં ભાષા સંસ્કૃતમય નથી તો પણ અર્થ સમજાતો નથી, કારણ

કે એમાં અર્થ છે જ નહિં. એમાંનાં વાકયેા વિચારશૂન્ય છે. એ શૂન્યતાને લીધે જ લાંબેા વિસ્તાર કર્યો છે.

આ ઉતારાના પહેલાં બે અને છેલ્લાં બે વાકયેા હાલ કેટલાંક સામાહિક વર્તમાનપત્રેામાં પ્રકટ થતા લેખના નમુના પર થયેલાં છે. એ લેખની શૈલીનેા ઉદ્દેશ 'કટાક્ષ બાણુ' 'વાક્પ્રકાર' 'વાહ! વાહ! કેસી મજેહ!' વગેરે મથાળાંથી કરેલેા હેાય છે, એવા લેખમાં ઉપયેાગી ગંભીર વિચાર પણુ નથી હેાતા અને ખરેા હાસ્યરસ પણુ નથી હેાતેા. માત્ર, ગંભીર વિચારના વિષયેા માટે લઘુતાથી, તેાછડાઈથી, છાલકાઈથી, ચીબાવલાપણુાથી કરેલા અસંબદ્ધ ઉદ્ગાર હેાય છે. વાક્ચાતુર્યથી હાસ્ય ઉપજાવવાને બદલે ગાંડાઈ ભરેલા ચાળા કરી હસાવવાના પ્રયત્ન સરખું ચિત્ર એવા લેખથી ઉભું થાય છે. એ લેખથી સાર્વજનિક પ્રશ્નેાની યથાર્થ ચર્ચામાં વિઘ્ન થાય છે, અને તેમાંની શૈલી અનુકરણુ કરવા માટે બહુ સહેલી હેાવાથી સાધારણુ લેખકેા તે તરફ ગતિ કરે છે. ગુજરાતી ભાષામાં પ્રૌઢ શૈલી બંધાતાં અટકાવ કરનારૂં આ એક કારણુ થઈ પડયું છે અને તે દૂર થવું આવશ્યક છે.

આથી ઉલટી દિશામાં કેટલાક લેખકેા પેાતાની રચનાને ગંભીરતાનું રૂપ આપવા તેમાં અઘરા શબ્દેા ભરી દે છે તે પણુ ઉચિત નથી; અને તેથી પણુ પ્રૌઢ શૈલી બંધાતાં વિઘ્ન થાય છે; કારણુ કે, ગંભીર વિચારને બદલે કઠણુ શબ્દેાનું મહત્ત્વ વધે છે, અને વળી, તેવી શૈલીથી કંટાળેા પામનાર વાચકેામાં પ્રત્યાઘાત થાય છે, તથા ગમે તેવા વિચાર હેાય પણુ કઠણુ શબ્દેા જોઈએ જ નહિ, એવેા ખેાટેા આગ્રહ ઉત્પન્ન થાય છે. આ આગ્રહ સરલતાનેા પક્ષ લઈ ગંભીર ચર્ચાની ક્ષતિ કરે છે. આ સંબંધે એ યાદ રાખવાનું છે કે મુખ્ય વસ્તુ ભાષા નહિં પણુ વિચાર છે, વિચાર ગંભીર હેાય તેા ભાષા પ્રૌઢ હેાવી જોઈએ, વિચાર સાદા હેાય તેા ભાષા સરલ હેાવી જોઈએ. બાળકેાને, થેાડું ભણેલાને, તથા થેાડું ગુજરાતી જાણુનાર પરદેશીઓને

પ્રૌઢ ભાષા સમજવી મુશ્કેલ પડે માટે ગંભીર વિચારો ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી દેશપાર કરી શકાય નહિ. ગુજરાતી ભાષાની હાલની સ્થિતિ એવી છે કે ગંભીર વિચારો પ્રકટ કરવા સારૂ સંસ્કૃતનો આશ્રય લેવો પડે છે. એ પ્રૌઢતા કૃત્રિમ નહિં પણ મનોવ્યાપારને અનુસરતી હોય છે. એવી પ્રૌઢતાવાળા લેખ સાધારણ વાચકવર્ગને કામમાં ન આવે એ ખરૂં છે, પણ, તેમાં લેખકની ભાષાનો વાંક નથી, વાચકની સાધારણતાનો વાંક છે. ગુજરાતી ભાષામાં શબ્દોની તથા ઉક્તિપ્રકારની સામગ્રી થોડી છે તો તે વધાર્યા વિના વિચારભંડાર વધી શકશે નહિં અને સાહિત્ય વિકાસ પામી શકશે નહિં. અલબત્ત, જ્યાં વિચાર સાદા છતાં લેખકમાં વિચાર સમજાવવાનું અસામર્થ્ય હોવાથી તે સંસ્કૃતમય ભાષા વાપરે ત્યાં લેખનમાં ગુંચવાડો જ થઇ જાય છે અને સંસ્કૃત શબ્દોથી સહાયતા મળતી નથી. વળી, કેટલીક વખત સરલ અર્થમાં વ્યંગ્યનો સમાવેશ થઇ શકે છે ત્યાં સરલ ભાષા જ ઉચિત હોય છે; પણ, ચિંતન કરતાં કલ્પનાના વિષયમાં આવા પ્રસંગ વધારે હોય છે. બાળકો માટે અને સાધારણ અભ્યાસના વાંચનાર વર્ગ માટે જે "ઘરગતુ–તળપદા" શબ્દોવાળી ભાષા વાપરવી પડે છે તેનાથી આ વ્યંજનાવાળી સરલ શૈલી જુદી જ જાતની હોય છે. એના એ અર્થના જુદા જુદા શબ્દો જુદાં જુદાં તાત્પર્યની ઉક્તિઓ માટે વપરાય છે. 'મજબુત હાથ' અને 'બળવાન બાહુ' એ બન્ને પદો એનાએ પ્રસંગોમાં હમેશ વાપરી શકાય નહિં.

સંસ્કૃત શબ્દો ગુજરાતી ઉક્તિઓમાં અનુકૂળતાથી ગોઠવાય એમ વાપરવાથી જ ભાષા સાર્થક થઇ શોભે છે. ઇંગ્રેજી ભાષામાં ઉત્પન્ન થયેલા વિચારો પ્રકટ કરતાં ગુજરાતી લેખનના અપરિચયથી જેને નવલરામ 'તરજુમીયા સંસ્કૃતમય વાક્યો' કહે છે તેવી ભાષા વાપરવાનું વલણ છે તે ત્યાજ્ય જ છે. તેમ જ, છેક સામાન્ય વાતચિતની ભાષા જેને નવલરામ "બૈરક ભાષા" કહે છે તે લેખનમાં વાપરવી એ પણ અનુચિત છે. કેટલાક વિદ્વાનોના લેખમાં પણ કદી

કદી એવું વલણ જણાય છે. ભાષા સહેલી લખવાનો તેમનો ઉદ્દેશ હોય છે, પણ તેથી, વક્તવ્ય વિચાર દર્શાવવાનો હેતુ સફલ થતાં વિરોધ થાય છે. ગદ્ય તેમ જ પદ્યમાં આ ભૂલ થાય છે. એક વિદ્વાને કવિતામાં લખ્યું છે કે

'હું રસઘેલો તું રસશ્રની મેળ હવે નહિં ખાય,'

'મેળ ખાવો' એ વચન આવા રસિક વિષયમાં ઉચિત નથી. કાવ્યકથનમાં આવી ભાષા આવતાં રસભંગ જ થાય છે.

કવિતામાં પ્રાસ આણવા સારૂ અને ખુટતી માત્રા પુરાવા સારૂ 'સાર,' 'નિરધાર,' વગેરે શબ્દો દાખલ કરવાની સામળભટની શૈલી કેટલાક આધુનિક પદ્યલેખકોએ ગ્રહણ કરી હતી, સુભાગ્યે શિષ્ટ કવિતામાં એ શૈલીનો સ્વીકાર થયો નથી.

એક બીજી જાતની ભૂલ નર્મદાશંકરે પોતાના જીવનના અંત ભાગમાં લખેલાં નાટકોમાં કરી છે. તે શૈલીનું પણ અનુકરણ કરવામાં આવ્યું છે. "થાય છે ઘણો આનંદ," "ઉગે છે આ સૂર્ય," આ પ્રકારની શૈલી માત્ર નવીનતા ખાતર અને કંઈ પણ વિશેષ અર્થના ઉદ્દેશ વિના વપરાવા માંડી હતી. 'પ્રેમરાય અને ચારૂમતી' નામે એક નાટક નર્મદાશંકરનાં નાટકો સરખા આવા વિપરીત વાક્યાન્વયથી આદિથી અંત સુધી લખાયેલું છે. પણ, સુભાગ્યે એ વલણ હવે રહ્યું નથી.

વળી, નર્મદાશંકરે "જય જય ગરવી ગુજરાત" "ગુજરાતી ભાષાના જય શ્રી રફૂગ વિરાજે" એ વગેરે 'નર્મ કોષ' માં કરેલી ઉક્તિઓનાં અનુકરણ એવા વિશેષ પ્રસંગ વિના થાય છે; 'જય જય શ્રીરંગ' 'ધન્ય ધન્ય ઉમંગ' એવાં અનુકરણમય અર્થ-શૂન્ય–વિચારશૂન્ય–નિર્માલ્ય વાક્યો લખનારા લેખનને કેવળ કૃત્રિમ બનાવે છે. હૃદયમાં વસેલા ભાવથી થયેલી સાવેગ ભાષાથી અને શબ્દશોભા કરવા સારૂ અનુકરણથી આણેલી સાવેગ ભાષાથી શ્રવણ ઉપર એક સરખા ધ્વનિ પડતા નથી. જે ભાવ વિરલ પ્રસંગના હોય

તેનાં વચન એક શૈલી બનાવવાનાં સાધન તરીકે વપરાતાં જોઇ હૃદય સંકોચ પામે છે. આવી શૈલી મુંબાઇના એક પત્રે ખાસ દાખલ કરી હતી, પણ તેથી ગુજરાતી ભાષાની કંઇ સેવા થઇ નથી. એ વલણ બહુ જામ્યું નથી એ ભાષાનું ગૌરવ વધવાનું એક ચિહ્ન છે.

મુંબાઇમાં પ્રકટ થતાં વર્તમાનપત્રોમાં અને પુસ્તકોમાં લખાતી ગુજરાતી ભાષા પણ ગુજરાતી ભાષાના ઉત્કર્ષમાં હાનિરૂપ છે; કેમકે એ લેખોનો ફેલાવ બહોળો થાય છે અને તેમાંની ભાષા શિષ્ટતા વગરની અને અશુદ્ધિથી ભરેલી હોય છે. પારસી, કાઠીઆવાડી, કચ્છી, વગેરેના મિશ્રણથી અને ઇંગ્રેજી ભાષાની રૂઢ ઉક્તિઓ (Idioms) ઉપરથી કરેલા 'તરજુમીયા' શબ્દોથી મુંબઇગરી ગુજરાતી ભાષા થઇ છે, અને પારસી તેમજ હિંદુ લેખકોએ તેને લેખનની ભાષા તરીકે ગ્રહણ કરી છે. 'ટીકા કર્યા હતા,' 'સારો નાટક થયો,' 'શહેરોનો ("વધારો" ને બદલે) વધ,' ("બેધડક" ને બદલે) 'નિધડક,' 'એકે પથ્થર ફેરવવો બાકી રાખ્યો નહિં' (Left no stone unturned) એવાં વચનો ગુજરાતના વાચકોને પોતાની ભાષાનાં લાગતાં જ નથી. નર્મદાશંકરે અને તેના સમકાલીન લેખકોએ વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યના ઉદયકાળમાં મુંબાઇને ગુજરાતી સાક્ષરતાનું પાટનગર બનાવ્યું હતું તે દિવસો પાછા આવી મુંબાઇનાં પત્રો અને પુસ્તકો શિષ્ટ લેખકોના હાથે નિકળતાં થાય ત્યાં સુધી મુંબાઇનું રાજકીય મહત્ત્વ ગુજરાતી સાહિત્યને સહાયતા કરી શકે તેમ નથી. મુંબાઇનાં ગુજરાતી લખાણોમાં ઘણો ભાગ પારસી લેખકોનો છે અને તેમની અશુદ્ધ શૈલીના પ્રવાહમાં તણાતા હિંદુ લેખકો પોતે જ અશુદ્ધ ભાષા લખે છે, તો, સારી ભાષાની અસર પારસી લેખકો પર તેઓ શી રીતે કરી શકે ? ખરા શબ્દો લખવાના પ્રયાસમાં સંસ્કૃતના અજ્ઞાનને લીધે પારસી લેખકો 'ઉપયોગી,' 'સમાસ પછી 'મ્હોત્સવ,' એવાં રૂપ લખે છે તેનું પણ અનુકરણ મુંબાઇના હિંદુ ગુજરાતી લેખકો કરે છે! આનું એક કારણ એ છે કે, લખા-

ઓનો મુખ્ય જથો વર્તમાનપત્રોમાં હોય છે અને વર્તમાનપત્રોના લખનારામાં પોતાના વિચારની કે શૈલીની વિશેષતાના પ્રભાવથી આકર્ષણ કરવાનું સામર્થ્ય ન હોવાથી ઇંગ્રેજી પત્રો પરથી 'તરજુમીયા' અને પારસી પત્રો પરથી 'પારસી-ગુજરાતી' ભાષા લખવા જેટલી જ તેમની શક્તિ પહોંચે છે. એક સમય એવો હતો કે દલપતરામે લખેલો 'પુનર્વિવાહ પ્રબંધ' મુંબાઇમાં છપાયો તેમાં 'આએ ગરંથ,' 'કનેઆ,' 'શાસતર,' એવી જોડણી છપાયેલી. જોડાક્ષરો ન છાપવાનો નિયમ મુંબાઇનાં પારસી છાપખાનાંઓએ હવે શિથિલ કરવા માંડયો છે અને ભાષાશુદ્ધિની જરૂર પારસી લેખકોએ કબુલ કરવા માંડી છે. અનુકરણ કરવા યોગ્ય ભાષાના નમુના તેમની આગળ મુકનાર લેખકોની હવે જરૂર છે. 'તમને કેમ છે ?' ને બદલે 'તમે કેમ છો' તથા 'શો ફેરફાર' ને બદલે 'શું ફેરફાર' એવાં વાકયો પારસી લેખકો પાસેથી ગ્રહણ કરી તે બોલનાર અને લખનાર વર્ગથી એ કાર્ય થઇ શકે એમ નથી. પરંતુ, એ કાર્ય થવાની જરૂર છે; એવા વ્યાકરણદોષ મુંબાઈથી ગુજરાતમાં આવવા માંડયા છે તે અટકવા જોઇએ.

ભાષાની ઉન્નતિના ક્રમમાં શુદ્ધતા એ પ્રથમ અંશ છે; તે સિદ્ધ થયા પછી સૌન્દર્ય, પ્રૌઢતા, ગૌરવ, પ્રભાવ, વગેરે ગુણો પ્રાપ્ત થવાનો અવકાશ આવે છે. ગુજરાતી ભાષામાં લખાણ કરનાર વર્ગ વિચારમાં વૃદ્ધિ કરશે ત્યારે તેમની ભાષામાં આ સર્વ ગુણો સંક્રાન્ત થશે. પરંતુ, એ વૃદ્ધિનું આરંભચિહ્ન તે ભાષાશુદ્ધિ છે. એ શુદ્ધિનો પ્રસાર કરવા સારૂ તેમ જ સાહિત્યનો થતો ઉત્કર્ષ દૃઢ કરવા સારૂ શિષ્ટ શૈલીમાં લખાતા લેખ ઉપરાંત વિસ્તારી વ્યાકરણ અને સંપૂર્ણ કોશની જરૂર છે. રેવરન્ડ જોન વાન સોમરન ટેલરે ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ લખી ભાષાને મ્હોટી સહાયતા કર્યા પછી એ કાર્ય એટલા મ્હોટા પાયા ઉપર કોઇએ ઉપાડી લીધું નથી. તેમ જ નર્મદાશંકરે ગુજરાતી ભાષાનો પહેલવહેલો કોશ બનાવી જે અનુપમ સેવા કરી

તે દૃષ્ટાન્તે કોઈ નવા કોશકારને પ્રેરિત કર્યા નથી, અને ઘણા શબ્દો હજી સુધી કાંઇ પણ સ્થાન પામ્યા નથી. કોશરચનાનું કામ શબ્દ-સંગ્રહ કરવા ઉપરાંત આગળ વધ્યું નથી. ગુજરાતી શબ્દોની જોડણી નિયમિત કરવાના પ્રયાસ ચાલે છે, તેમાં શું પરિણામ આવશે તે કહી શકાતું નથી, અને અમુક એક પદ્ધતિ નિશ્ચિત થશે કે અનેક પદ્ધતિઓ ચાલુ રહેશે એ ભવિષ્ય પણ કહી શકાતું નથી. પરંતુ, જોડણીના વિષય પર જેવું લક્ષ અપાય છે તેવું લક્ષ વ્યાકરણ કે કોશના વિષય પર અપાતું નથી. એ વિષયો વિદ્વાનોની અવગણનાને પાત્ર થયેલા જણાય છે.

કાલક્રમે સર્વ બળો અને સર્વ કારણો ગુજરાતી ભાષાના તથા ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષ તરફ અવશ્ય વળશે એ આશાવચનમાં આ સર્વ વિવેચનનો સાર આવી જાય છે.



ગુજરાતી નાટકો અને નવલકથા.*



મુંબાઈની યુનિવર્સિટીનો પહેલવહેલો "કોનવોકેશન" સને ૧૮૬૨ ની ૨૮ મી એપ્રિલે ભરાયો અને સહુથી પહેલી બી. એ. ની પદવી મહાદેવ ગોવિન્દ રાનડે, રામકૃષ્ણ ગોપાળ ભાંડારકર અને તેમના બીજા છ સહધ્યાયીઓને આપવામાં આવી તે વખતે તે યુનિવર્સિટીના પ્રમુખ અને મુંબાઇના ગવર્નર સર બાર્ટલ ફ્રેયરે મુંબાઇની યુનિવર્સિટીનો આરંભ તા. ૧૮ મી જુલાઇ ૧૮૫૭ ના રોજ થયો ત્યારથી થયેલા શિક્ષણક્રમનો વૃત્તાન્ત દર્શાવતાં કહ્યું હતું કે ૧૮૫૯ માં પહેલવહેલી મેટ્રીક્યુલેશનની પરીક્ષા થઇ તેમાં હાજર થયેલા ૧૩૨ ઉમેદવારોમાંથી ફક્ત ૨૨ ફતેહમંદ થયા, અને એ પ્રમાણે ઘણી ઓછી સંખ્યા લાયક જણાવાનું કારણ મુખ્યત્વે એ હતું કે ઘણા ઉમેદવારો બીજા વિષયોમાં પ્રવીણ જણાયા છતાં તેમની માતૃભાષાનુ તેમનું જ્ઞાન ઘણું અધુરૂં માલમ પડયું હતું. અને, યુનિવર્સિટીમાં દાખલ થવા ઇચ્છનાર વિદ્યાર્થીને સ્વભાષાનું જ્ઞાન અવશ્ય હોવું જોઇએ એવો આગ્રહ દર્શાવી તેમણે એ નવીનપદવીધારીઓને સંબોધન કરી કહ્યું હતું કે

But while I trust that we may henceforward look for profound scholars among the educated Hindus and Parsees, I trust, that one of your great objects will always be to enrich your own vernacular literature with the learning which you acquire in this University."

"પરંતુ હવે શિક્ષણ પામેલા હિંદુ અને પારસીઓમાં પરમ

---

* તા. ૧૧ મી માર્ચ ૧૯૦૯ ના રોજ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીના હીરક મહોત્સવ પ્રસંગે કરેલું ભાષણ.

વિદ્વાનો ઉત્પન્ન થશે એવી હું આશા રાખું છું તે સાથે હું એવી પણ આશા રાખું છું કે તમારૂં એક મ્હોટું લક્ષ્ય એ રહેશે કે આ યુનિવર્સિટીમાં તમે જે વિદ્યા પ્રાપ્ત કરો છો તે વડે તમારી સ્વભાષાના સાહિત્યને સમૃદ્ધિમાન્ કરવું."

ત્યારબાદ એ યુનિવર્સિટીના મકાનનો પાયો તા. ૨૯ મી ડીસેમ્બર ૧૮૬૮ ના રોજ નાંખવામાં આવ્યો ત્યારે તે વખતના પ્રમુખ અને ગવર્નર સર સીમર ફિટ્ઝરાલ્ડે પણ આ જ પ્રકારની આશા દર્શાવેલી કે

"For many years this University may fulfil its high mission—enable the youths of Western India to cultivate the great gifts of mind with which God has blessed them—enable them to take part not only in the Government of their country, but enable them to take part in adorning the literature of their country, and thus furnish another evidence of the vast benefits that always accrue from a liberal and enlightened Government."

"ઘણાં વર્ષો સુધી આ યુનિવર્સિટી પોતાનો ઉચ્ચ ઉદ્દેશ સફલ કરે—પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનના યુવકો પોતાને ઇશ્વરે કૃપા કરી આપેલી મ્હોટી માનસિક શક્તિઓ કેળવે, અને પોતાના દેશના રાજતંત્રમાં સામીલ થાય એટલું જ નહિ, પણ પોતાના દેશના સાહિત્યને શોભાયમાન કરે અને એ રીતે ઉદાર બુદ્ધિના તથા જ્ઞાનોદ્દીપનવાળા રાજ્યથી કેવા વિશાળ લાભ થાય છે તેનું એવું વિશેષ પ્રમાણ દર્શાવે, આવું સામર્થ્ય યુનિવર્સિટી એ યુવકોને આપે."

આ પ્રમાણે, આ દેશના સાહિત્યનો વિકાસ કરવાની શક્તિ પ્રાપ્ત થાય એ ઉદ્દેશ યુનિવર્સિટીના શિક્ષણના આરંભથી લક્ષમાં રહેલો છે. વળી એટલું જ નહિ પણ આ દેશમાં યુનિવર્સિટીઓ સ્થપાયા

પહેલાં પણ કેળવણીની વ્યવસ્થામાં એ હેતુ ઉદ્દિષ્ટ હતો. ઇસ્ટ ઇન્ડિઆ કંપનીના (Court of Directors) અનુશાસન મંડળે તા. ૧૯ જુલાઇ ૧૮૫૪ ના રોજ હિંદુસ્તાનની કેળવણી વિશે મોકલેલા આજ્ઞા લેખમાં લખ્યું હતું કે

As the importance of the vernacular languages becomes more appreciated, the vernacular literatures of India will be gradually enriched by translations of European books or by the original compositions of men whose minds have been imbued with the spirit of European advancement, so that European knowledge may gradually be placed in this manner within the reach of all classes of the people."

" આ દેશની ભાષાઓનું મહત્ત્વ વધારે સમજાતું જશે તેમ હિંદુસ્તાનની ભાષાઓનાં સાહિત્યમાં યુરોપનાં પુસ્તકોનાં ભાષાન્તરોથી વૃદ્ધિ થશે અથવા તો યુરોપના ઉત્કર્ષની ભાવનાથી પૂર્ણ થયેલા ચિત્તવાળા પુરુષોના સ્વતઃ કલ્પિત ગ્રન્થોથી આ દેશના સાહિત્યમાં વૃદ્ધિ થશે, અને એ રીતે યુરોપીય જ્ઞાન ધીમે ધીમે બધી જાતના લોકોથી પ્રાપ્ય થઇ શકશે."

ઇંગ્રેજી શિક્ષણના આરંભમાંની આ હકીકતને આજના વિષય સાથે સંબંધ એ છે કે ગુજરાતનાં નાટકોનું અને નવલકથાઓનું સાહિત્ય ઇંગ્રેજી શિક્ષણ દાખલ થયા પછી જ ઉત્પન્ન થયેલું છે અને ઇંગ્રેજી શિક્ષણને પરિણામે જ થયેલું છે. ગુજરાતી ભાષામાં નાટક અને નવલકથાના લેખનની સ્થિતિ ઉપર દૃષ્ટિ કરતાં ઇંગ્રેજી શિક્ષણથી ગુજરાતી સાહિત્યની વિશુદ્ધિ થવાની જે આશા રખાઇ હતી તે કેટલે દરજ્જે પરિપૂર્ણ થઇ છે એ પણ જોઇ શકાશે.

આપણી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીની સ્થાપના યુનિવર્સિટીના પણ પહેલાં સને ૧૮૪૮ માં થયેલી છે અને ગુજરાતી ભાષા તથા સાહિત્યને ખીલવવાનો જ તેનો ઉદ્દેશ છે, પરન્તુ, નિસર્ગશક્તિવાળી કલ્પનામય કૃતિઓ ઇનામની હરિફાઇથી કે કરારથી બહુધા રચાતી નથી તેથી સોસાઇટીએ રચાવેલાં કે પ્રસિદ્ધ કરેલાં પુસ્તકોમાં નાટકો અને નવલકથાઓનું દર્શન થતું નથી. અને, સાહિત્યવૃદ્ધિનાં સામાન્ય બળો ઉપરથી એવી રચનાઓનું જે રૂપ બંધાયું છે તે આજ તપાસવાનું છે.

નાટકો અને નવલકથાઓને આ ઐતિહાસિક દર્શનમાં એકઠાં કરવામાં એક બીજી પણ અનુકૂળતા રહેલી છે. એ બન્ને પ્રકારની રચનામાં મનુષ્યોનાં કલ્પિત જીવનવૃત્તાન્ત આપવામાં આવે છે. બન્નેમાં પાત્રો દ્વારા મનુષ્યોનાં લક્ષણ (character) ના બંધારણનું દર્શન કરવામાં આવે છે. આ રીતે બન્નેમાં વાર્તામય વસ્તુ (plot) હોય છે અને બન્નેમાં જનસ્વભાવનાં ચિત્ર હોય છે. આમ છતાં પ્રાચીન સાહિત્યમાં નાટકો ઘણાં લખાયાં અને નવલકથાઓ બીલકુલ લખાઇ નહિં એનું શું કારણ?—એ પ્રશ્ન ઘણી વાર ચર્ચાયો છે અને તેના ઉત્તર પણ અનેક રીતે અપાયા છે. ગ્રીસના તેમ જ હિંદુસ્તાનના પ્રાચીન સાહિત્યમાં આ સ્થિતિ જોવામાં આવે છે. એ બન્નેમાં નાટકોની રચનાનો ઘણો પ્રચાર તથા વિકાસ થયો છે અને તેમનાં સૂત્રો અને નિયમો પણ બહુ વિસ્તારથી તથા વિગતથી રચાયા છે. પણ, નવલકથાની રચનાનો ઉપયોગ થયો નથી અને તેથી તેનાં સૂત્રો કે નિયમોનો પણ વિચાર થયો નથી. આનું એક કારણ એ ધારવામાં આવે છે કે નવલકથાનાં પુસ્તકો ખપાવવાનું પ્રાચીનકાળમાં સાધન નહોતું, સાધારણ લોકસમૂહને વાંચતાં આવડતું નહોતું અને છાપવાની કળા ન હોવાથી પુસ્તકો સંખ્યાબંધ ફેલાઈ શકે તેમ નહોતું. પરંતુ, નાટકો તો ભજવી બતાવવામાં આવતાં અને તેથી ભણેલા અને નહિં ભણેલા સર્વ કોઇને તેનો લાભ મળી શકતો, સર્વ કોઇ તેને ઉત્તેજન

આપી શકતા, અને એ કારણથી જનસ્વભાવનાં ચિત્ર નાટકના આકારમાં આપવાનું ગ્રન્થકારોનું વલણ થતું. પ્રાચીન સમયમાં નાટકો લોકપ્રિય થવાનું એ કારણ ખરૂં છે, પણ, નવલકથાઓના અભાવનો એ ખુલાસો સંતોષકારક લાગતો નથી. પ્રાચીન સમયમાં પુસ્તકો ખપાવવાનાં સાધન નહોતાં, છાપવાની કળા નહોતી, સાધારણ લોકને વાંચતાં આવડતું નહોતું તે છતાં નાટક સિવાય બીજી જાતનાં પણ પુસ્તકો લખાયાં અને નવલકથાને એ અંતરાય શાથી નડયો એ સમજાતું નથી. વધારે પ્રબળ કારણો તો એ જણાય છે કે સર્વ દેશોના સાહિત્યમાં ગદ્ય કરતાં પદ્ય ઘણું વહેલું રચાયું છે, અને પદ્ય મ્હોડે રાખવાની સુકરતાને લીધે કવિત્વ વગરના વિષયો પણ પ્રથમ પદ્યમાં રચાતા. આને લીધે ગદ્ય સાહિત્યના ઉદ્‌ભવને પ્રાચીન સાહિત્યમાં પદ્યના પ્રમાણમાં થોડું ઉત્તેજન મળતું. નાટકોમાં ગદ્ય અને પદ્ય બન્નેનો સમાવેશ થાય છે, પરંતુ, પ્રયોગ સારૂ તે સર્વ પાઠે કરવાનું હોવાથી નાટકને બીજા ગદ્ય સાહિત્યની મુશ્કેલી નડતી નહોતી. વળી, કાવ્યોમાં, પદ્યમય કથાઓમાં અને આખ્યાનોમાં વાર્તાઓ પ્રકટ થઈ શકતી, તેથી કેવળ વાર્તારસ ઉપજાવવા માટે કોઇ નવીન પ્રકારની રચનાની જરૂર જણાયેલી નહિ. બાણભટ્ટે પોતાના અપૂર્વ બુદ્ધિપ્રભાવથી વાર્તા માટે નવું રૂપ ઘડયું હતું. તેની "કાદમ્બરી" એક વિશિષ્ટ પ્રકારની નવલકથા જ છે. પરંતુ તેના સમય પછી સંસ્કૃત સાહિત્યની અવનતિ થઇ અને એ નમુનો અનુકરણ થયા વિનાનો રહ્યો.

અર્વાચીન યુરોપમાં નાટકોનું સ્થાન નવલકથાએ લીધું તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે આચારવિચારના આધુનિક સુધારાને લીધે રીતભાતો બદલાઈ અને લાગણીઓના બાહ્ય આવિર્ભાવ બદલાયા. મનુષ્યલક્ષણની સાધારણ પણ ઝીણી ઝીણી અને જાતજાતની વિગતો નાટ્યપ્રયોગ કે કવિતાને સારૂ અયોગ્ય થઇ પડી. તેના વિસ્તાર અને તેની સાધારણતા માટે ગદ્ય જ ઉચિત જણાયું. નિત્યના વ્યવહારમાં અનેક પ્રસંગોની વિવિધતા દાખલ થઇ હતી. વેપારથી, હુન્નરથી, સૃષ્ટિવિદ્યા-

નની શોધોથી અને પ્રવાસથી જીવનવ્યાપાર નમુનાના અમુક વર્ગોથી બનેલો હોવા કરતાં છુટક છુટક વિગતોના ભરાવવાળો વિશેષતાથી દેખાવા લાગ્યો હતો, અને એ વર્તમાન સ્થિતિ મોહનો વિષય થઇ પડી હતી તેથી તેના વર્ણન માટે એક નવા પ્રકારની ગદ્યમય રચના નવલકથારૂપે ઉત્પન્ન થઇ. **नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्।** 'ભિન્ન રુચિઓવાળા માણસોનું એક સરખું સમારાધન કરનાર (બધાને એક સરખી રીતે પ્રસન્ન કરનાર) તે નાટક છે,' એ વસ્તુસ્થિતિ શ્રાવ્ય કવિતા સંબંધે નાટકની હતી. જુદી જુદી જાતનાં કાવ્ય પસંદ કરનાર સહુ કોઇને નાટકમાં પ્રસન્નતાનું કારણ મળતું. પરંતુ જીવનની ભિન્નતા બહુ વધી જતાં ભિન્ન ભિન્ન રુચિઓના સમારાધન માટે અનેક પ્રકારની નવલકથાઓ જરૂરની થઇ પડી. અલબત્ત, એ પણ લક્ષમાં રાખવાનું છે કે નાટકની ઘટના કરવી એ બહુ કુશળ કવિનું કામ છે. માત્ર વાર્તાનું વસ્તુ લીધાથી નાટક થતું નથી; સમસ્ત કાર્યની એકરૂપ કલ્પના કરી તેનું બીજ સ્થાપવું અને પછી તેનો ઉદ્ભેદ કરવો, અનેક અંગોની સંધિ કરવી, જનસ્વભાવનું આલેખન કરવું, અને રસનિષ્પત્તિ કરવી, એ સર્વ સિદ્ધિ મહાન શક્તિમાન્ કવિથી જ થઇ શકે છે. અને એ જ કારણથી, પ્રથમ જેઓ વાર્તાઓ રચવા સારૂ કાવ્યના મંદ અનુકરણરૂપ કથાઓ અને આખ્યાનો લખતા હતા અથવા નાટકના મંદ અનુકરણરૂપ સંભાષણો લખતા હતા તેઓ નવલકથાના યુગમાં નવલકથાકાર થઇ ગયા છે. સામાન્ય શક્તિના લેખકો સહેલા માર્ગ તરફ ઝટ વળી જાય છે. નાટકનું કવિત્વ વિરલ છે અને દરેક જમાનામાં પ્રકાશમાન થતું નથી, એ પણ નાટકોનો જથો પ્રમાણમાં નાનો હોવાનું કારણ છે. જર્મનો એમ માને છે કે તેમની પ્રજામાં શેકસપિયર હજી ભવિષ્યમાં થવાનો છે.

ઉપર કહ્યું કે ગુજરાતી ભાષામાં નાટકો અને નવલકથાનું સાહિત્ય ઇંગ્રેજી શિક્ષણના આરંભ પછીનું જ છે. એ સંબંધે શંકા થશે કે 'પ્રાચીન' ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રેમાનન્દનાં નાટકો મળી

આવ્યાં છે. પ્રેમાનંદે અગીઆર નાટકો લખેલાં કહેવામાં આવે છે, પણ તેમાંનાં ત્રણ જ હાલમાં હાથ લાગ્યાં છેઃ 'રોષદર્શિકાસત્યભામાખ્યાન,' 'પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન' અને 'તપત્યાખ્યાન'. પ્રેમાનન્દે એ ગ્રન્થોને 'આખ્યાન' નું જ નામ આપ્યું છે. પરંતુ તે સંસ્કૃત સાહિત્યગ્રન્થોના નિયમાનુસાર થયેલાં નાટકો છે. વિનયથી પ્રેમાનન્દ પોતાને 'કવિ' નહિં પણ 'ભટ' કહે છે અને પોતાની કૃતિઓને 'કાવ્ય' કે 'નાટક' નહિં પણ 'આખ્યાન' કહે છે. પ્રેમાનન્દનાં આ નાટકોથી ગુજરાતી ભાષામાં નાટકનું સાહિત્ય થયું નથી અથવા સાહિત્ય પર બીજી અસર થઇ નથી એ સુવિદિત છે. આ ત્રણ નાટકો વડોદરામાં હાથ લાગ્યાં ત્યાં સુધી પ્રેમાનન્દે નાટકો લખ્યાં છે એ વાત પણ જાણવામાં નહોતી. તેનાં બાકી રહેલાં નાટકોનાં નામ પણ હજી જાણવામાં નથી. પ્રેમાનન્દના ઘણા શિષ્યો હતા, છતાં તેમાંથી કોઇએ નાટક લખવા પ્રયાસ કર્યો નથી અને પ્રેમાનન્દ પછી બીજા કોઇ પ્રાચીન કવિઓએ પણ એ દિશામાં કલમ ચલાવી નથી. એ રીતે પ્રેમાનન્દે વાવેલો છોડ ગુજરાતી ભાષામાં ઉગ્યો નહિં. પ્રેમાનન્દનાં કાવ્યો બહુ લોકપ્રિય થયાં છે. સાધારણ વ્યવહારની વાતચિતમાં તેમાંથી ઉદાહરણ લેવાય છે. જુના લેખકોએ તેનાં કાવ્યોનાં અનુકરણ કર્યાં છે અને અર્વાચીન લેખકોએ તેમાંથી ઉતારા કર્યાં છે. પરંતુ તેનાં નાટકોની એવી છાપ લોકો ઉપર કે સાહિત્ય ઉપર બીલકુલ પડી નથી. પ્રેમાનન્દના પહેલાં પણ ગુજરાતી ભાષામાં કોઇ નાટકકાર થયા નથી. ગુજરાતી ભાષામાં ગ્રન્થો થવા માંડયા તે પહેલાં પંડિતોનો શોખ વ્રજભાષાના સાહિત્ય તરફ હતો, પણ, તે સમયમાં તે ભાષામાં નાટકો થયેલાં જાણવામાં નથી. આ કારણોથી પ્રેમાનન્દનાં ત્રણ નાટકોથી ગુજરાતી ભાષામાં નાટકોનું સાહિત્ય થયેલું ગણી શકાતું નથી. તેની કાંઇ પણ છાયા કે અસર વિના હાલનું નાટકસાહિત્ય ઉત્પન્ન થયું છે.

હાલનાં નાટકો રચાયાં તે પહેલાં આ પ્રાંતમાં ભવાઇની સંસ્થા

હતી, પણ તેનું કાંઇ સાહિત્ય નહોતું. 'ભવાઇ સંગ્રહ' નું પુસ્તક લખાયું ત્યાં સુધી ભવાઇના બધા વેશ ભવૈયાઓને મ્હોડે જ રહેલા હતા. એ રચનાઓમાં કવિત્વની કે કલાની કંઇ પણ ખુબી નથી. તેની શૈલી સંસ્કાર વગરની છે અને ભાષા ગુજરાતી, મારવાડી અને અને હિંદુસ્તાનીના અશિષ્ટ મિશ્રણની બનેલી છે. ભવાઇઓ કોણે રચી તે પણ જાણવામાં નથી, પરંતુ તેમાંનાં પદ્ય જુદા જુદા કર્તાઓની કૃતિઓમાંથી સંગ્રહ કરી લીધેલાં છે એમ જણાય છે. સંસ્કૃત નાટકોમાં સૂત્રધારને તેના નટો માનાર્થે 'ભાવ' કહેતા તે પ્રયોગ ઉપરથી 'ભવાઇ' અને 'ભવૈયો' શબ્દ થયા એમ મર્હુમ હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવનું માનવું હતું. પરંતુ એ સિવાય સંસ્કૃત નાટકોની રચનાને અને ભવાઇઓને કાંઇ બીજો સંબંધ જણાતો નથી, અને હાલનાં નાટકોને અને ભવાઇઓને પણ કાંઈ સંબંધ નથી.

નાટકનું સાહિત્ય ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી તરફથી પુષ્ટિ પામ્યું નથી એમ પ્રથમ કહ્યું છે. પરંતુ, એક વિચિત્ર હકીકત એ છે કે ગુજરાતી ભાષામાંનું હાલનું સહુથી પહેલું નાટક ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીની ફરમાશથી લખાયું અને તે મંડળ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયું હતું. એ પુસ્તકનું નામ "લક્ષ્મી નાટક" છે અને તે સને ૧૮૫૧ માં કવિ દલપતરામને રૂ. ૫૦ નું ઇનામ આપી રચાવ્યું હતું. ગ્રીક નાટકકાર એરિસ્ટોફેનિસના "પ્લુટસ" નામે નાટકના અંગ્રેજી ભાષાન્તર ઉપરથી મિ. ફાર્બ્સની સહાયતાથી એ રચેલું છે. ગ્રીક પુરાણોમાંના ધનપતિ "પ્લુટસ"ને ઠેકાણે ગુજરાતીમાં "લક્ષ્મી" ને આણી છે. પણ પ્લુટસ પેઠે લક્ષ્મીને આંધળી કલ્પવામાં પ્રસિદ્ધિ-વિરોધનો દોષ રહેલો છે. સમસ્ત નાટક નીતિબોધક અને તત્ત્વની મૂર્તિઓરૂપ પાત્રોવાળું રૂપક (allegory) છે, અને તેનો સાર એ છે કે ન્યાયથી ધન પેદા થાય છે પણ અન્યાયથી ધનનો નાશ થાય છે. નાટક સર્વ ગદ્યમય છે અને ફક્ત છેવટે એક ગીત છે. એ પુસ્તક સાહિત્યમાં પ્રસિદ્ધિ પામ્યું નથી અને હાલ વિસારે પડેલું છે. આ

પછી કવિ દલપતરામે એક જ નાટક લખ્યું છે, તે 'મિથ્યાભિમાન નાટક' છે. તે સને ૧૮૭૫ માં પ્રસિદ્ધ થયું હતું. એ પુસ્તક ગુજરાતી ભાષામાં સારી પેઠે જાણીતું છે. રતાંધળાપણું નાકબૂલ કરતા જીવરામ ભટ્ટના મિથ્યાભિમાનથી થતો હાસ્યરસ કોઇ વાચકથી અજાણ્યો નથી, પરંતુ એ પુસ્તકમાં વાર્તા ઉપરાંત નાટકની વિશેષતા નથી. નાટકકાર તરીકે કવિ દલપતરામ ગુજરાતને જાણીતા નથી. નાટકમાં ગમે તે સ્થળે અને ગમે તે પ્રસંગે રંગલો (વિદૂષક) આવે અને પાત્રોનો ઉપહાસ કરે એ પદ્ધતિ કવિ દલપતરામે ભવાઇમાંના 'રંગલા' ઉપરથી લઇ આ નાટકમાં દાખલ કરી જણાય છે. એ પદ્ધતિ પાછળથી ગુજરાતી નાટકોમાં દાખલ થઇ તે આના અનુકરણ પરથી થઇ એમ લાગે છે. પરંતુ વિદૂષકને સ્થળ તથા કાલનું અન્તર કુદી શકનાર સર્વવ્યાપી પુરુષ કવિ દલપતરામે બનાવ્યો નથી. તેમનું અનુકરણ કરનારાઓએ વિદૂષકને એવો બનાવ્યો છે. દલપતરામે તેને 'વિદૂષક' નહિં પણ 'રંગલો' જ કહ્યો છે.

આ પછી સોસાઇટીએ 'વેણીસંહાર' અને 'પુનર્વિવાહ પક્ષની પૂરેપૂરી સોળે સોળ આના ફજેતી અથવા રૂઢિદિગ્વિજય' એ બે નાટકોનું મરાઠીમાંથી ભાષાંતર કરાવ્યું છે અને 'ભ્રાંતિસંહાર' નામે નાટક રચાવ્યું છે. એ સિવાય બીજાં નાટકો સોસાઇટી તરફથી પ્રસિદ્ધ થયાં નથી.

ગુજરાતી નાટકનો આરંભ કરનાર તો રા. રા. રણછોડભાઇ ઉદયરામ જ છે. 'જયકુમારીનો જય' એ નામે નાટક તેમણે સને ૧૮૬૧ માં લખવા માંડયું અને સને ૧૮૬૨ માં બુદ્ધિપ્રકાશમાં તે કકડે કકડે પ્રસિદ્ધ કરવા માંડયું તથા ૧૮૬૫ માં તે આખા પુસ્તકના આકારમાં 'જયકુમારી વિજય નાટક' ને નામે બહાર પાડયું. એ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે કે "ભવાઇ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી પ્રથમ મારૂં લક્ષ નાટક ઉપર ગયું અને મનમાં એમ આવ્યું કે નાટકવિષય પણ ગુજરાતી ભાષામાં ખેડાવો જોઇએ. આ

વિષય ઘણો અઘરો છે, તેથી સામાન્ય સમજણવાળા લોકોનું મુખ તેમાં થવું કઠિણ છે; માટે પ્રાચીન અને અર્વાચીન વિદ્વાનોનાં નાટક આપણી ભાષામાં પ્રસિદ્ધ થવા માંડે, તેના અગાઉ ઉપરના પ્રકારના લોકોનો તેમાં કાંઇ પણ પ્રવેશ થવાને સાધન મળે એટલા માટે મેં આ પુસ્તક લખવાનું આરંભ્યું.” અને આ કારણથી તેઓ પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે કુશળતાથી લખાયેલા નાટક સરખી વસ્તુ નાયક અને રસભેદની રચના ન કરતાં સામાન્ય લોકોને સમજણ પડે એવો વિસ્તાર તેમણે એ પુસ્તકમાં કર્યો છે. એ પુસ્તકમાં નાંદી, સૂત્રધાર અને નટીનાં ભાષણ વગેરેથી સંસ્કૃત નાટકો સરખો આરંભ કર્યો છે. પણ, તે પછી સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો લીધો નથી. એ નમુનો લેવાય કે સંસ્કૃત (કે ગ્રીક) નાટકોના નિયમો સચવાય તો જ નાટક રચાય એમ નથી, પરંતુ રસ, વસ્તુસંકલના અને પાત્રભેદ, એ નાટકમાં આવશ્યક છે અને તે કેમ જાળવવા એ નિયમો ઘડનારનું લક્ષ્ય હોય છે. નાટકની સંધિયોનાં અંગ ગણાવી સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ કહે છે,

रसव्यक्तिमपेक्ष्यैषामङ्गानां सन्निवेशनम् ।
न तु केवलया शास्त्रस्थितिसम्पादनेच्छया ॥

“રસવ્યક્તિ ખાતર આ અંગોનો સંનિવેશ કરવાનો છે; પણ ફક્ત શાસ્ત્રમાં કહેલી સ્થિતિ સંપાદન કરવાની ઇચ્છાથી કરવાનો નથી.”

ઉપર કહ્યા તે અંશો સિદ્ધ થવા માટે નાટકોમાં બીજનો ક્રમશઃ ઉદ્ભેદ હોવો જોઇએ અને નાટક તે કાવ્ય પણ હોવું જોઇએ, એમ સંક્ષેપમાં કહીએ તો ચાલે. ‘જયકુમારી વિજય’માં બીજના આવા ઉદ્ભેદને બદલે સંભાષણરૂપ વાર્તા છે અને તે ગદ્ય જ છે. કેટલીક ભાષામાં નાટકમાંનાં બધાં સંભાષણ પદ્યમાં હોય છે; સંસ્કૃતમાં નાટક ગદ્યપદ્યમય હોય છે પણ સારા નાટકકારની કૃતિમાં ગદ્ય કવિત્વવાળું હોય છે અને જ્યાં ભાવ એકાએક એકઠો થઇ જાય છે, જ્યાં

વધતો વધતો રસ સમગ્ર થાય છે, ત્યાં તે પદ્યમાં-કવિતામાં નિકળી આવે છે. 'જયકુમારી વિજય'ના મધ્ય ભાગમાં આ પ્રકારનાં કાવ્ય મુકવાનો પ્રયત્ન છે, તે સિવાય જ્યાં પદ્ય છે તે માત્ર સંભાષણરૂપ છે. નાયક નાયિકાના લાંબા પત્રો તેમની પાસે વંચાવ્યા છે અને તે પણ ગદ્યમાં છે. જયકુમારી ગરીબ કુટુંબની પણ સુશિક્ષિત કન્યા છે અને તેના ગુણથી આકર્ષાઇ પ્રાણલાલ નામે ધનવાન અને કેળવાયલો પુરુષ કેટલીક મુશ્કેલીઓ છતાં આખરે તેની સાથે લગ્ન કરે છે એ કથાનો સાર છે. આ પુસ્તકથી રા. રા. રણછોડભાઇની નાટકકાર તરીકે ખ્યાતિ થઇ એટલું જ નહિં, પણ, કેટલાક કાળ સુધીને માટે એ પુસ્તકથી ગુજરાતના નાટકની રચનાનો આકાર રચાયો. પ્રેમવશ થયેલાં નાયકનાયિકાઓ પોતા વચ્ચે ઘણું અંતર છતાં અનેક વિઘ્નો તરી જઈ આખરે લગ્ન કરી સુખી થાયઃ-એ જ વાર્તા આ પછી રચાયેલાં અને ભજવાયેલાં નાટકોમાં સમાઇ હતી, અને, નાયકનાયિકા વચ્ચેના અંતરની કલ્પનામાં અને તેમને નડેલાં વિઘ્નોની કલ્પનામાં જ એ સર્વ નાટકોની એક બીજાથી ભિન્નતા હતી. આ સર્વ પ્રવાહને વહેતો કરવાનું માન રા. રા. રણછોડભાઇને ઘટે છે. આરંભમાં સૂત્રધાર પછી વિદૂષક પ્રવેશ કરે અને નાટકનો સમારંભ સમજી ન શકવાથી મૂર્ખાઇભરેલા પ્રશ્નો કરે એ પદ્ધતિ પણ આ નાટકમાં મુકેલા એવા પ્રસંગના અનુકરણથી થઇ છે. પણ નાટકના સાહિત્યમાં રા. રા. રણછોડભાઇની સહુથી વધારે ખ્યાતિ આ પછી સને ૧૮૬૬ માં પ્રસિદ્ધ કરેલા 'લલિતા દુઃખદર્શક નાટક' માટે છે. એ તેમની પ્રથમ કૃતિ પેઠે સુખમય પરિણામવાળું નથી, પણ દુઃખમય કરુણરસ નાટક (tragedy) છે. બાળલગ્નથી અને વરમાં ગુણને બદલે કુળ જોવાથી કેવાં માઠાં પરિણામ થાય છે, એ દર્શાવવાનો એ નાટકનો હેતુ છે. એમાં આરંભમાં સૂત્રધાર નટી વગેરે આવતાં નથી અને સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો નાટકની રચનામાં લીધો નથી. '**मधुरेण समापयेत्**'—'મધુરથી સમાપ્તિ કરવી', એ

સૂત્ર અનુસાર સંસ્કૃત નાટકોમાં અંતે કરુણરસ આવતો નથી, તેથી આ નવો માર્ગ ગ્રહણ કરવામાં રા. રા. રણછોડભાઈએ યોગ્ય હિંમત ધારણ કરી છે. દુઃખમય અન્તવાળું નાટક રચી તેમાં કરુણરસ જાળવવો એ અઘરૂં પણ છે, અને આ હિંમત અને રસિકતાના અભાવથી પણ તેમનું અનુકરણ કરનારાઓ આ માર્ગ બહુધા ગ્રહણ કરી શક્યા નથી. 'લલિતા દુઃખદર્શક' પ્રસિદ્ધ થતાં જ બહુ લોકપ્રિય થઇ પડ્યું. મુંબાઈની "ગુજરાતી નાટક મંડળી" એ લાંબા વખત સુધી એ ખેલ ભજવ્યો, અને તેમાં દરેક પ્રસંગે શ્રોતાઓની મ્હોટી ઠઠ ભરાતી, એ સર્વ સુવિદિત છે. એના નાયક 'નંદનકુમાર'ની કુપાત્રતા એટલી લોકપ્રસિદ્ધ થઇ કે 'નંદન' એ મુંબાઈની પ્રાકૃત ભાષામાં મૂર્ખતાવાચક અને અધમતાવાચક શબ્દ થઈ પડયો હતો. એક વેળા એ ખેલ જોઈ એક ડોસી પર એવી મજબુત અસર થઇ હતી કે તેની પોતાની છોકરીનો વિવાહ જેની સાથે કરેલો તે નંદનકુમાર જેવો જ છે અને તેની સાથે છોકરીનું લગ્ન કરતાં તે લલિતા જેવી જ દુઃખી થશે એમ તેને લાગ્યું અને તેણે ઘેર જઇ વિવાહ તરત તોડી નાંખ્યો. આ રીતે 'લલિતા દુઃખદર્શક' જનવિચારમાં પ્રબળ અસર કરાવનાર થયું અને નાટકસાહિત્યમાં પણ પત્નીની દુઃખી સ્થિતિ ચિતરવાનો નમુનો અનુકરણ કરનારાઓને એ નાટકથી મળ્યો. અલબત્ત, ઉપર કહ્યું તેમ તેમણે બહુધા એવી દુઃખી સ્થિતિનો સુખમય અંત કલ્પ્યો અને કરુણરસમય અંતની ઘટના તેઓ કરી શક્યા નહીં.

બીજના ઉદ્ભેદમાં, પાત્રની કલ્પનામાં અને કાવ્યત્વમાં 'લલિતા દુઃખદર્શક' 'જયકુમારી વિજય' કરતાં ઘણું ચઢિયાતું છે. લાંબાં ગદ્ય ભાષણોની શૈલી એમાં પણ કાયમ છે અને તે સાથે લાંબાં પદ્ય વર્ણનોની શૈલી દાખલ થઇ છે. નાટકની રચનાને આવો વિસ્તાર ઉચિત નથી. નાટકસાહિત્યની દોરી એ રીતે રા. રા. રણછોડભાઇના હાથમાં આવી તે પછી તેમણે સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાન્તરરૂપ 'માલ-

વિક્રમોર્વશી', 'રત્નાવલિ' વગેરે ગુજરાતી નાટક રચ્યાં તેમ જ સંસ્કૃત પુરાણો પરથી 'નળ દમયંતી', 'હરિશ્ચંદ્ર', 'બાણાસુર મદમર્દન' વગેરે નવીન નાટકો લખ્યાં અને ગુજરાતી નાટકસાહિત્યને વિવૃદ્ધ કર્યું. નાટકોની રચનામાં તેમનો એક દૃઢ આગ્રહ હતો કે પ્રાકૃત વર્ગની અધમ રુચિ ખાતર નાટકમાં અધમતા આણવી નહિં, પણ, લોકસમાજ ઉન્નતિ ગ્રહણ કરી શકે તે માટે ઉન્નતિસાધક અંશો નાટકમાં દાખલ કરવા. આ નિયમ ઘણો સ્તુત્ય હતો, અને પાછળથી થયેલા બીજા લેખકોએ તે જાળવ્યો નહિં, તથા નાટકમંડળીઓએ એ પ્રયોગ માટે રચાવેલાં નાટકોમાં તેનો કેવળ અનાદર જ થયો એ બહુ શોચનીય છે. ગુજરાતી નાટકસાહિત્યની વૃદ્ધિ થઇ નહિં, તેમાં ઉચ્ચતા આવી નહિં, એનું આ એક મ્હોટું કારણ છે.

આ રીતે ગુજરાતી નાટકસાહિત્યનો આરંભ હિંદુસંસારમાં સુધારો કરવાની ભાવનાથી થયો, અને બીજાં બળો પણ આવી મળ્યાં.

દક્ષિણની નાટક મંડળીઓ ગુજરાતમાં આવીને ખેલ ભજવતી હતી તેની અસર નાટકમંડળીઓ ઉપર અને નાટકના લેખકો ઉપર થઇ હતી. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે રા. રા. રણછોડભાઇનાં નાટકોની બળવત્તર અસરને લીધે દક્ષણી નાટકોની ઝાઝી છાપ સાહિત્ય પર પડી નહિં. દક્ષણી કંપનીઓ ગુજરાતમાં ખેલ કરતાં એવી રૂઢિ રાખતી કે પાત્રો ગદ્યમાં મરાઠીને બદલે હિંદીમાં બોલે, પણ, પદ્ય એ પ્રમાણે સહેલાઇથી બદલાય તેમ ન હોવાથી તેમનાં ગાયન મરાઠીમાં જ ગવાતાં. આ શૈલીની અસર ગુજરાતની નાટક મંડળીઓ પર થઈ હતી. મોરબી નાટક મંડળીનાં નાટકોમાં આરંભમાં કેટલાંક વર્ષ સુધી પાત્રોની ગદ્ય ભાષા હિંદી હતી અને ગાયનો ગુજરાતીમાં હતાં. અલબત્ત, હવે એ શૈલી જતી રહી છે.

ઇંગ્રેજી અને સંસ્કૃત નાટકોનો અભ્યાસ અને તેમની છાયા ગુજરાતીમાં આણવાની ઇચ્છા એ કારણ તો પ્રથમથી પ્રવર્તતું હતું જ. અને નાટક મંડળીઓએ નાટકના વિષયોની શોધમાં પુરાણ

કથાઓ તથા રજપુત, મુસલમાન અને મરાઠા રાજ્યના સમયનાં વૃત્તાન્ત લેવા માંડયાં તેથી ઇતિહાસ તરફ દૃષ્ટિ ગઇ, અને અભ્યાસથી પણ નાટકસાહિત્યને પ્રેરકબળ મળ્યું.

સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાન્તર ઉપર કહ્યાં તે સિવાય રા. રા. ઝવેરીલાલ ઉમિયાશંકર યાજ્ઞિક કૃત અને રા. રા. દલપતરામ પ્રાણજીવન ખખ્ખર કૃત "શાકુંતલ"નાં ભાષાન્તરો, મર્હુમ મણિલાલ નભુભાઇ કૃત "માલતી માધવ" અને "ઉત્તરરામ ચરિત"નાં ભાષાન્તર, અને રા. રા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ કૃત 'મુદ્રારાક્ષસ'નું ભાષાન્તર એ વિશેષ વિદ્વત્તાવાળાં છે.

પુરાણ કથાઓ પરથી કરેલાં નાટકોમાં કવિ નર્મદાશંકર કૃત "દ્રૌપદી દર્શન," "રામ જાનકી દર્શન" અને "બાલકૃષ્ણ વિજય" એ વગેરે નાટક થયાં પરંતુ કવિ નર્મદાશંકરનું એ પ્રકારનું કવિત્વ ન હોવાથી તે તેમની બીજી કવિતા જેટલી પ્રસિદ્ધિ પામ્યાં નહિં.

ઐતિહાસિક નાટકોમાં રા. રા. ગણપરામ રાજારામનું "પ્રતાપ નાટક" મુખ્ય છે.

મર્હુમ હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ રચિત 'આર્યોત્કર્ષ' નાટક રાષ્ટ્રીય ભાવનાની જાગૃતિનું બળ દર્શાવે છે. તે નાટકમાં તેમ જ તેમના 'વિક્રમોદય'માં કેટલાંક સારાં કાવ્ય છે, પણ નાટકની બીજી વિશેષતા નથી.

'મોટા માધવરાવ પેશવા'નું નાટક મરાઠી પરથી ગુજરાતીમાં રા. રા. ગણપતરામ વેણીરામ ઓઝાએ સને ૧૮૭૧ માં પ્રસિદ્ધ કરેલું. પણ, અસલ મરાઠી નાટકોનાં ભાષાન્તર તે પછી થયાં નથી. મરાઠી સાહિત્યની છાપ ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર બહુ ઓછી બેઠી છે.

મુંબઇની 'પારસી નાટક મંડળી' માટે મર્હુમ કેખશરૂ નવરોજજી કાબરાજીએ સને ૧૮૬૯ માં 'બેજન અને મનીજેહ'નું નાટક રચ્યું હતું. અને સને ૧૮૮૩ માં શેરિડનના "સ્કુલ ફોર સ્કેન્ડલ" પરથી તેમણે "નિન્દાખાનું" નામે નાટક રચ્યું હતું. આ પ્રમાણે તેમણે

કેટલાંક નાટકો રચ્યાં પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્ય પર તેની કાંઈ અસર થઇ નહિં. હાલના પારસી લેખકોનો જોસ 'નવલકથા' ઉપર છે, નાટક ઉપર નથી.

મર્હુમ નવલરામ લક્ષ્મીરામના "વીરમતિ" નાટકમાં કેટલાંક સારાં ભાષણ અને સારાં કાવ્ય છે, પરંતુ સમગ્ર નાટકનું વસ્તુ સંકલિત થાય અને રસમય બને એવી રચના તેમાં નથી. મોલીયરના "મોક ડૉકટર" ઉપરથી તેમણે રચેલું "ભટનું ભોપાળું" હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ બહુ સારી રીતે કરે છે.

સમાજની અને વ્યક્તિની નીતિનો બોધ કરનારાં કેટલાંક નાટકો પણ થયાં, પરંતુ તે કાં તો ઉપદેશના ભાષણરૂપ અને વસ્તુસંકલનાની તથા રસની ખુબી વિનાનાં થયાં છે, અથવા એ નીતિને ત્યાજ્ય દર્શાવવાનો હેતુ નાટકમાં સફળ કરવા સારૂ જે કવિકૈાશલની જરૂર છે તેને અભાવે અજાણતાં અનીતિની પુષ્ટિ કરનારાં થયાં છે. મરહુમ પાનાચંદ આનંદજીએ રચેલા 'વ્યભિચાર ખંડન' નાટકનો હેતુ સારો છતાં એક પ્રવેશમાં નિર્લજ્જ અનીતિનો પ્રસંગ અને તે પછી બીજા પ્રવેશમાં 'જ્ઞાનસૂર્યાગજા'નું તેવી અનીતિની દુષ્ટતા દર્શાવનારૂં ભાષણ–એવી રચનાથી અનીતિનું વાંચન ફેલાય એટલું જ પરિણામ થયું છે. મલિનતા દર્શાવનારૂં ચિત્ર પોતે પ્રકટ રીતે મલિન હોવું જોઇએ નહિં, માત્ર સૂચનાથી મલિનતા દર્શાવાય અને તેનાં કેવાં અનિષ્ટ પરિણામ આખરે થાય છે એ કુશળ વસ્તુસંકલનાથી દર્શાવાય તો જ નાટકથી નીતિબોધ થઈ શકે.

આટલાં પ્રેરકબળો છતાં ગુજરાતી નાટકસાહિત્ય ઉન્નતિ પામ્યું નથી એ કબુલ કરવું જોઇએ. એનું એક કારણ ઉપર કહ્યું તેમ એ છે કે નાટકનું કવિત્વ બહુ વિરલ છે અને તેમાં કુશલતા સંપાદન કરવી એ બહુ દુર્ઘટ છે. બીજું કારણ એ છે કે ભજવાતાં નાટકોમાં છેક પ્રાકૃત વર્ગની રુચિ સંપાદન કરવાનો હેતુ હોવાથી ઉંચી ભાવના કલ્પવામાં આવી નહિં. સંભાષણના રૂપમાં કહાણી લખી તેમાં વિષ-

મવાસનાને ઉદ્દીપ્ત કરવી, ગમે તે રીતે હાસ્ય ઉપજાવવું કે કોઈ પાત્રને ઉપદેશક બનાવી તેની પાસે ડહાપણનાં ટાહેલાં કરાવવાં એ નાટકનો ઉદ્દેશ થઇ પડયો છે. સત્યદર્શન કહી બતાવવું નહિં અને ઉપદેશ કોઈ પ્રસંગે સ્પષ્ટ ન મુકતાં સમજનારને આખા નાટક પરથી પોતાની મેળે કાઢી લેવા દેવો—એ રીતિ અઘરી હોવાથી નાટકને ઉપદેશકને ભાષણ કરવાનું સભાસ્થાન બનાવવામાં આવ્યું છે. "મદ્યપાન દુઃખદર્શક ચંદ્રમુખી નાટક"માં મદ્યપાન નિષેધનું બસેં પાનાનું ભાષણ છે તે કેવી રીતે ભજવાય એનો ખ્યાલ પણ આવી શકતો નથી. ભજવવા માટે નાટકો રચવાનાં ન હોય તો નાટક અને નિબંધમાં શો ફેર રહ્યો ? વળી નાટક તે કેવળ વાર્તા જ નથી, વાર્તા કરતાં નાટક બહુ વધારે સંકુલ અને બહુ વધારે ગાઢ રસવાળું છે. વાત કહેનાર કરતાં નાટકકારની પદવી ઘણી ઉંચી છે. એ ભુલી જવાયાથી નાટકની કલાની અવગણના થઈ છે. સંભાષણમાં વાર્તા મુક્યાથી અને ગદ્ય ભાષણ કરતાં પાત્ર થાકે ત્યાં તેને ગાવા માટે પદ્ય મુકવાથી નાટક થાય છે, એ સહેલો માર્ગ જડયાથી ઉચ્ચ લક્ષ્ય વિસરાઈ ગયું અને ઉંચી પ્રતિનાં નાટક માટે અભિલાષા થઈ જ નહિં. બીજું કાંઈ લખી શકે નહિં તે નાટક લખે એવી સ્થિતિ થઇ ગઈ. એથી પણ સહેલો નવલકથા લખવાનો માર્ગ નિકળ્યો ત્યારે એ ગ્રંથકર્તૃત્વ-પદના આ ઉપાસકોએ નાટકનો કેડો મુકયો.

આ દશામાં એક જ આશ્વાસન સ્થાન ગુજરાતી નાટકસા-હિત્યમાં પ્રાપ્ત થયું છે. કુશળતાથી કરેલી સંકલના, જનસ્વભાવનું રસિક ચિત્ર અને કવિત્વમય ભાવનો અનુપ્રવેશ મર્હુમ વિદ્વાન્ મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી કૃત "કાન્તા" નાટકમાં જ જોવામાં આવે છે. ખરેખરી સર્વાનુભવરસિક કવિતા એ નાટકમાં જ જોવામાં આવે છે; કવિના હૃદયની વિશેષતા ઢંકાયેલી રહે એવી રીતે પાત્રોનાં હૃદયનાં ભાવપૂર્ણ ચિત્ર આપવાની શક્તિ એ નાટકમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. અલબત્ત, એ કવિનો એ પહેલો પ્રયાસ હતો અને તેમાં

આરંભની કૃતિના દોષ હતા, પરંતુ નાટકકારનો વિશેષ બુદ્ધિપ્રભાવ તેમાં અસંદિગ્ધ હતો. "સુંદર કલ્પનાનો વિલાસ, સર્વ ઇંદ્રિયોના સુખનો ઉત્કટ અભિલાષ, સર્વાનુભવનો કૌશલથી સ્વીકાર, સૃષ્ટિલીલાનું અનેક રૂપે દર્શન, રુચિથી વર્ણન તરફ વલણ" એ સર્વ મહાસર્વાનુભવ રસિકતાનાં લક્ષણ એ કૃતિમાં હતાં. શોચનીય એ હતું કે એ નાટક સને ૧૮૮૪ માં લખ્યા પછી રા. મણિલાલે નાટકલેખન મુકી દીધું અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉગેલા સૂર્યને અસ્ત પમાડી દીધો.

વિશેષ ગુણવાળું બીજું એક નાટક તે પછી પ્રસિદ્ધ થયું. બાબુ જ્યોતિરિન્દ્રનાથ ટાગોર કૃત "અશ્રુમતિ" નાટક પરથી મર્હુમ નારાયણ હેમચન્દ્રે ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર કરેલું તે રા. રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથે સુધારી કવિત્વમય રૂપમાં મુકયું છે. એમાં પણ ઉચું સર્વાનુભવરસિકકવિત્વ છે. પરંતુ એ પુસ્તક માત્ર ભાષાન્તર હોવાથી ગુજરાતી સાહિત્ય તે માટે વિશેષ દાવો કરી શકે નહિં. એ જ ગ્રન્થકારના 'પુરુવિક્રમ' નાટકનો પણ મર્હુમ નારાયણ હેમચન્દ્રે ગુજ-રાતીમાં તરજુમો કર્યો છે.

શેકસપિયરનાં નાટકોનાં પણ ભાષાન્તર કે પ્રતિકૃતિઓ ગુજ-રાતીમાં થયાં છે. રા. રા. મગનલાલ હરિલાલ પરીખે સને ૧૮૯૨ માં Comedy of Errors ઉપરથી વસ્તુ લઈ 'આશ્ચર્યકારક ભૂલવણી' નામે નાટક પ્રસિદ્ધ કર્યું છે અને "કાઠીઆવાડી"ના ઉપનામથી લખનાર રા. રા. નરભેશંકર પ્રાણશંકર દવેએ 'જુલિયસ સીઝર' અને 'ઓથેલો' એ બેનાં ભાષાન્તર કર્યાં છે અને All's well that ends well ના વસ્તુ ઉપરથી "ચંદ્ર-રમણ" નામે પ્રતિકૃતિરૂપ નાટક રચ્યું છે.

રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકો વિશે પ્રથમ કહ્યું છે. એ નાટકોમાં ઉચ્ચ આદર્શ ગ્રહણ થાય તો પ્રેક્ષકોની રુચિ પણ ઉંચી આવે અને લેખકોની ઉચ્ચ માર્ગ તરફ દૃષ્ટિ પણ થાય એમાં શક નથી. આ સંબંધે કહેવું જોઇએ કે ભજવાતાં નાટકોમાં કેટલીક કૃતિઓ

સારા અંશવાળી થઇ છે. મર્હુમ ડાહ્યાભાઇ ધોળશાનો નાટકના સાહિત્યની ઉન્નતિ કરવાનો પ્રયાસ સુવિદિત છે. ‘ કાઠિયાવાડી નાટક મંડળી ’ના વ્યવસ્થાપક રા. રા. વિશ્વનાથ જેઓ ગ્રેજ્યુએટ છે તેમનો પણ એ ખાસ ઉદ્દેશ છે, અને એ આશાજનક ચિહ્ન છે. ‘ મોરબી નાટક મંડળી ’ના અને ‘ગુજરાતી નાટક મંડળી’ના ખેલનાં કેટલાંક કાવ્યો સુરસ છે. અલબત્ત, જે ગાયનો દસ દસ વાર “ વન્સ મોર”ના પોકારને લીધે ફરી ફરી ગાવામાં આવે છે તે તો બહુધા જુદાં જ છે. તેમાં માત્ર પ્રાકૃત રુચિની તૃષ્ટિ હોય છે. નાટકોની સ્થિતિ સુધારવા માટે “ વન્સ મોર ”ની વ્યવસ્થા નાબુદ કરવાની જરૂર છે. એથી કાલક્ષેપ થાય છે એટલું જ નહિં, પણ, નાટકનું રસરૂપ રચાવામાં ભારે ક્ષતિ થાય છે. પ્રેમ કે ક્રોધનાં એનાં એ વચનો ઘડી ઘડી બોલાવાથી, આવેશથી ચાલ્યા જનાર પાત્રે ફરી ફરી એનો એ અભિનય કરવાથી, રંગભૂમિ ઉપર કેવળ કૃત્રિમતા પ્રવર્તી રહે છે. મરણના પ્રસંગ પણ ‘ વન્સ મોર ’ થવાથી ‘ મરવાનું તો એક જ વાર હોય છે ’ એ સાધારણ સત્ય પણ ખોટું ઠરે છે. પાત્રના કુશળ અભિનય કે સંગીતથી પ્રસન્નતા થતાં ‘ વન્સ મોર ’ નો ઉદ્ગાર થાય ત્યારે પાત્ર ડોકું નમાવી ઉપકાર માને અને નાટક અગાડી ચાલે એ જ યોગ્ય રીતિ છે.

રંગભૂમિ ઉપર કદી કદી સારાં કાવ્ય મુકાય છે એ ઉપર કહ્યું. પરંતુ એકલાં છુટક કાવ્યોથી નાટકનું સમગ્ર રૂપ થતું નથી. બધી સંકલના કવિત્વપૂર્ણ હોવી જોઇએ. નીરસ અને પ્રાકૃત અંશોનો સર્વથા પરિહાર થવો જોઇએ. પ્રયોગની પણ નાટકોમાં બહુ ખામી છે, અને તે ભભકાબંધ પડદાઓથી કે રંગભૂમિની શોભાથી પુરાતી નથી. પરંતુ એ વિષયમાં અત્યારે ઉતરીશું નહિં.

નાટકમંડળીઓનાં નાટકોમાં કવિત્વ નહિં અને લેખકોનાં નાટકોમાં નાટ્યત્વ નહિં એવી જે હાલ બહુધા સ્થિતિ છે તે દૂર થઇ ગુજરાતી નાટકસાહિત્યમાં અવનવી સમૃદ્ધિ પ્રાપ્ત થશે, અને વિશેષ

બુદ્ધિશક્તિવાળા નાટકકર્તા ગુજરાતી ભાષામાં ઉત્પન્ન થશે એ આશામાં જ હાલ તેા સંતાેષ માનવાનેા છે.

હવે નવલકથા તરફ નજર કરીએ. નવલકથાઓનું સાહિત્ય પણ ઇંગ્રેજી શિક્ષણ પછી ગુજરાતી ભાષામાં ઉત્પન્ન થયું છે, અને ઇંગ્રેજી નવલકથાઓની આકૃતિ લઇને જ ગુજરાતી નવલકથાએા રચાઈ છે. "પ્રાચીન" ગુજરાતી સાહિત્યના સમયમાં એ પ્રકારની કથારચના જાણવામાં નહેાતી. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ નવલકથાનેા નમુનેા નથી અને નવલકથાના નિયમેા નથી. ગદ્યમાં રચેલા કલ્પનામય લેખેાનું સ્થાન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં હતું ખરૂં, પણ, તે લેખેા નવલકથાના નમુનાના નહેાતા. સાહિત્યદર્પણકારે "શ્રવ્ય" કાવ્યની વ્યાખ્યા કરતાં કહ્યું છે કેઃ—

श्रव्यं श्रोतव्यमात्रं तत्पद्यगद्यमयं द्विधा।

'જે (કાવ્ય) માત્ર સાંભળવાનું (નાટક પેઠે "દૃશ્ય"–જોવાનું નહિં) હેાય છે તે શ્રવ્ય; તે પદ્યમય અને ગદ્યમય બે રીતનું હેાય છે.' અને ગદ્ય કાવ્યની વિશેષ વ્યાખ્યા કરતાં કહ્યું છે કેઃ—

वृत्तबन्धोज्झितं गद्यं मुक्तकं वृत्तगन्धि च।
भवेदुत्कलिकाप्रायं चूर्णकं च चतुर्विधम्॥
आद्यं समासरहितं वृत्तभागयुतं परम्।
अन्यद्दीर्घसमासाढ्यं तुर्यं चाल्पसमासकम्॥

'ગદ્ય વૃત્તબંધ વગરનું હેાય છે, તે "મુક્તક," "વૃત્તગન્ધિ," "ઉત્કલિકાપ્રાય" અને "ચૂર્ણક" (એ) ચાર પ્રકારનું હેાય છે. (તેમાંથી) પહેલું સમાસ વગરનું (સાદું) બીજું વૃત્તરચનાના થેાડા ભાગવાળું, ત્રીજું ઘણા સમાસવાળું (દૃઢ અક્ષરવાળું) અને ચેાથું થેાડા સમાસવાળું (કઠેાર અક્ષરવાળું)'.

कथायां सरसं वस्तु गद्यैरेव विनिर्मितम्।
क्वचिदत्र भवेदार्या क्वचिद्वक्त्रापवक्त्रके॥

आदौ पद्यैर्नमस्कारः खलादेर्वृत्तकीर्तनम् ।
आख्यायिका कथावत्स्यात्कवेर्वंशादिकीर्तनम् ॥
अस्यामन्यकवीनां च वृत्तं पद्यं क्वचित्क्वचित् ।
कथांशानां व्यवच्छेद आश्वास इति बध्यते ॥
आर्या वक्त्रापवक्त्राणां छन्दसा येन केनचित् ।
अन्यापदेशेनाश्वासमुखे भाव्यर्थसूचनम् ॥

'"કથા"માં વસ્તુ (plot) રસવાળું અને ગદ્યમાં રચેલું હોય. કોઇ ઠેકાણે આર્યા હોય, કોઇ ઠેકાણે વક્ત્ર કે અપવક્ત્ર (નામના છંદ) હોય, શરૂઆતમાં પદ્યમાં નમસ્કાર હોય અને ખલ (શઠ પુરુષ) વગેરેનું ચરિત્ર આપેલું હોય. "આખ્યાયિકા" કથા જેવી હોય, તેમાં કવિના વંશ વગેરેનું વર્ણન હોય, અને તેમાં બીજા કવિઓનું ચરિત્ર હોય અને કોઇ કોઇ ઠેકાણે પદ્ય હોય. કથાના અંશોનો ભાગ "આશ્વાસ" નામે રચાય છે. આશ્વાસના આરંભમાં આર્યા, વક્ત્ર કે અપવક્ત્રમાંના કોઇ છન્દથી બીજે ગમે તે બહાને ભાવી અર્થનું સૂચન કરવામાં આવે છે.' સાહિત્યદર્પણમાં 'કાદમ્બરી' ને 'કથા' કહી છે અને 'હર્ષચરિત'ને આખ્યાયિકા કહી છે. દંડીના મત પ્રમાણે કથા અને આખ્યાયિકામાં કંઇ ભેદ નથી.

આ રીતે આ 'ગદ્ય કાવ્યો'માં પદ્યની છાપ ઘણી રહેલી છે. તેમની વાક્યરચનામાં પદ્યના ઓછા વધતા અંશ હોય છે. હાલની નવલકથાના જેવી પદ્યથી કેવળ જુદી જાતની ભાષાની રચનાઓ 'ગદ્ય કાવ્યો'માં નહોતી; કેમકે વૃત્તબંધ સિવાય કાવ્યના બીજા અંશ તેમાં વિદ્યમાન હતા. નાટક કે કાવ્યમાં કથાનો નાયક (hero) ધીરોદાત્ત, ધીરોદ્ધત, ધીરલલિત કે ધીરપ્રશાન્ત હોવો જોઇએ એ નિયમ કથા અને આખ્યાયિકામાં શિથિલ કર્યો છે, અને ખલ પણ દુષ્ટ નાયક (villain) તરીકે તેમાં આવી શકે છે. કાવ્ય અને કથા કે આખ્યાયિકા વચ્ચે આ કરતાં વધારે અંતર કલ્પાયું નહોતું. નવલ-

કથામાં કાવ્યરસ બહુ ઓછો હોય છે પણ કથા અને આખ્યાયિકા કાવ્ય સરખાં ગાઢ રસવાળાં હતાં.

આ પ્રકારની સંસ્કૃત સાહિત્યની કથા કે આખ્યાયિકાના નમુના વર્તમાન યુગની નવલકથાની ઉત્પત્તિના કારણભૂત થયા નથી. 'પ્રાચીન' ગુજરાતી સાહિત્યમાં કથાના બે પ્રકાર ઉદ્‌ભવ પામ્યા હતાઃ 'આખ્યાન' અને 'વાર્તા.' પ્રેમાનંદનાં 'આખ્યાનો'માં દેવકથાના પ્રસંગ હતા; પુરાણોમાં કહેલી અદ્‌ભુતતાના અંશવાળી કથાઓ એ આખ્યાનોમાં વર્ણવી છે. મનુષ્યોના વ્યવહારોમાં દેવોના પ્રભાવવડે અલૌકિક વૃત્તાંત બને, એવી તેમાં રચના છે. સામળભટની 'વાર્તાઓ'માં એવી દેવ-કથાને બદલે માનવકથા છે અને પુરાણોમાંના પ્રસંગ તેમાં નથી. આખ્યાનો અને વાર્તાઓ એ બંને શાખાઓ પદ્યમાં હતી, અને કથા વર્ણવવી એ બંનેનો ઉદ્દેશ હતો. સામળભટના પહેલાં ઇસવી સનના સોળમા સૈકામાં જંબુસરના વછરાજ નામે કબીરપંથી લેખકે 'રસમંજરી'ની 'વાર્તા' પદ્યમાં લખી હતી અને તે એ રીતે પહેલો વાર્તા લખનાર છે, પ્રેમાનંદના પહેલાં પણ વસ્તો, તુળસી, એમણે દેવકથા લખેલી. પરંતુ, 'આખ્યાન' અને 'વાર્તા'ની શાખાના પ્રવર્તાવનાર તો પ્રેમાનંદ અને સામળભટ જ છે.

યુરોપની કથાઓમાં 'રોમેન્સ' અને 'નોવેલ' એવા જે બે પ્રકાર છે તે વચ્ચેનો કેટલોક ભેદ આ 'આખ્યાન' અને 'વાર્તા' વચ્ચે છે. 'રોમેન્સ'માં પાત્ર અમાનુષ કે ઐતિહાસિક હોય છે અને અલૌકિક ચમત્કારવાળો અદ્‌ભુત વૃત્તાંત હોય છે. 'નોવેલ'માં વર્તમાન સમયના સાંસારિક મનુષ્યોની લૌકિક જીવનકથા હોય છે. સામળભટની વાર્તામાં 'દેવ' ની નહિ પણ 'ભૂત પિશાચ'-ની અમાનુષ કથા કદી કદી આવે છે ખરી, પરંતુ એકંદરે તેની 'વાર્તા' 'રોમેન્સ' કરતાં 'નોવેલ'ને વધારે મળતી છે. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનમાં સામાન્ય સાંસારિક પાત્રો નથી અને તે 'રોમેન્સ'ને વધારે મળતાં છે.

વર્તમાન ગુજરાતી નવલકથા આ 'આખ્યાન' કે 'વાર્ત્તા'ના નમુનાને આધારે પણ રચાઇ નથી. 'રામેન્સ' અને 'નોવેલ'ના મિશ્રણથી શરૂ થઈ હાલની ગુજરાતી નવલકથા 'નોવેલ'નું રૂપ ગ્રહણ કરતી જાય છે. 'નવલકથા'માંનું 'નવલ' એ પદ ઇંગ્રેજી 'નોવેલ' ઉપરથી ઉપજાવેલું છે અને સંસ્કૃત શબ્દ 'નવલ'નો આભાસ તેને આપી દેવામાં આવ્યો છે. અલબત્ત, 'નવલ' એ સંસ્કૃત શબ્દ લેતાં 'નવલ-કથા'નો કાંઇ વિશેષ અર્થ થતો નથી અને સંસ્કૃત ભાષામાં 'નવલકથા' એવો શબ્દ પણ નથી, પરંતુ એ શબ્દ ગુજરાતી ભાષામાં હવે 'નોવેલ'ના અર્થમાં રૂઢ થયો છે, અને તે સામે વાંધો લેવાનું કાંઇ કારણ નથી. ઇંગ્રેજી novel (નોવેલ) શબ્દ ઇટાલિયન novella (વાત–વૃત્તાંત) ઉપરથી થયો છે અને તે ઉપરથી ઇંગ્રેજી ભાષામાં 'નોવેલ'નો જે લાક્ષણિક અર્થ થયો છે તે જ 'નવલકથા'નો ગુજરાતીમાં સમજવાનો છે.

ગુજરાતી ભાષામાં પહેલવહેલી લખાયેલી નવલકથા તે 'કરણઘેલો' છે. તેના કર્તા મર્હુમ રા. બ. નંદશંકર તુળજાશંકરે તે પ્રાસદ્ધ કરતાં પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું હતું કે, 'આ પ્રાંતના ઘણા ખરા લોકોને ગુજરાતી કવિતામાં લખેલી વાર્તાઓ વાંચવાનો ઘણો શોખ છે; પણ હજી સુધી એવી વાર્તાઓ ગદ્યમાં લખાયલી ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી જ થોડી છે, અને છે તે લોકોમાં પ્રસિદ્ધ નથી. આ ખોટ પૂરી પાડવાને તથા અંગ્રેજી ગાથા તથા વાર્તાના જેવાં ગુજરાતીમાં પુસ્તકો તૈયાર કરાવવાને આ પ્રાંતના માજી એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેકટર મેહેરબાન રસલ સાહેબે મારી આગળ પોતાની મરજી જણાવી તથા એવી એક વાર્તા બનાવવાને તે સાહેબે મને કહ્યું. તે ઉપરથી આ પુસ્તક મેં રચ્યું.' આ પુસ્તક સને ૧૮૬૮ માં પ્રસિદ્ધ થયું, અને તે આ રીતે ઇંગ્રેજી નમુનો ગુજરાતી ભાષામાં દાખલ કરવાના ખાસ ઉદ્દેશથી લખાયું હતું. ગ્રંથકારના વિશેષ બુદ્ધિપ્રભાવને લીધે એ પુસ્તક ઘણું રુચિકર અને ચિત્તાકર્ષક બન્યું છે. અલબત્ત, ગુજરાતી ભાષામાં એ

પ્રકારની એ પહેલી રચના હતી અને ગ્રંથકારનો એ પ્રથમ પ્રયાસ હતો, તેથી તેમાં કેટલીક ખામી હતી. મર્હુમ નવલરામે દર્શાવ્યું છે તેમ એમાંનાં કેટલાંક વર્ણન ‘ તાલમેલીયાં ’ અર્થાત્ કૃત્રિમ છે, તોપણ ગ્રંથકારની પ્રબળ વર્ણનશક્તિ એ પુસ્તકમાં જણાઇ આવે છે એમાં શક નથી. સ્થળોનાં વર્ણન ઘણે ઠેકાણે માત્ર પુસ્તકોમાં વાંચેલી હકીકત પરથી લખેલાં હોવા છતાં આબેહુબ છે અને વસ્તુસ્થિતિ ન જાણનાર કહી શકે નહિં કે ગ્રન્થકારે આ સ્થળ જોયું નહિં હોય. એ ગ્રન્થમાં કરેલું રાજાની સ્વારીનું વર્ણન વાંચ્યા પછી, તે લખતાં સુધી ગ્રન્થકારે કદી સ્વારી જોયેલી હતી નહિં એ વાત માનવી અઘરી પડશે. ગ્રન્થની રચના કૌશલવાળી છે; તેમાં વાર્તારસ સારો જળવાયો છે; એકનો એક મનુષ્ય જુદે જુદે નામે દેખા દેતો નથી, પણ, પાત્રભેદ જળવાય એવી રીતે જુદા જુદા મનુષ્યોના સ્વભાવ ચીતરવામાં આવ્યા છે; એમાંનાં વર્ણનો રુચિકર છે; ભાષા સાદી પણ અર્થવાહક છે, અને શૈલી સબળ તથા અસરકારક છે. એ ગ્રન્થમાં ‘ રોમેન્સ ’ અને ‘ નવલકથા ’ બન્નેના અંશનું મિશ્રણ છે. આ પછી ગ્રન્થકર્તાએ બીજું કોઇ પુસ્તક રચ્યું નહિં એ શોચનીય છે. ઇગ્લાંડમાં હેમિલ્ટન નામે વક્તાએ આખી જીંદગીમાં એક જ ભાષણ કરેલું પણ તે બહુ સારૂં કરેલું તે વખતથી તેને ‘ single-speech orator ’ (એકજ ભાષણવાળા વક્તા) નું ઉપપદ આપેલું. તે પ્રમાણે રા. બા. નંદશંકરને ‘Single novel novelist’ (એકજ નવલકથાવાળા નવલકથાકાર) નું ઉપપદ આપી શકાય. ‘ રાણકદેવી ’ ની કથા આ જ પ્રકારની લખવાનો તેમનો ઇરાદો હતો, પણ રાણકદેવીની કથા બીજા લેખક તરફથી પ્રસિદ્ધ થયા પછી તેમણે એ વિચાર મુકી દીધો હતો.

આ નમુના પ્રમાણે રા. સા. મહીપતરામ રૂપરામ કૃત ‘વનરાજ ચાવડો ’ અને ‘ સધરા જેસંગ ’ ની તથા રા. રા. અનંતપ્રસાદ ત્રિકમલાલ કૃત ‘ રાણકદેવી ’ ની કથાઓ પ્રસિદ્ધ થઇ. પણ તે સિવાય

એ પ્રકારની ઐતિહાસિક વૃત્તાન્તના પાયા ઉપરની બીજી કથાઓ રચાઇ નથી. ઇતિહાસના પાયા વગર પણ તેના આભાસવાળી કથા રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાંદાસે 'અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન' એ નામે લખી છે તે આ અંશ સિવાય બીજી કેટલીક રીતે આ કથાઓને મળતી છે.

ઐતિહાસિક વૃત્તાન્તો ઉપરથી થયેલી આ કથાઓ પહેલાં ભાટ ચારણોને મહોડે રહેલી કથાઓનો ભંડાર મોજુદ હતો અને 'ગુજરાત તથા કાઠીઆવાડ દેશની વાર્તાઓ' અને 'ગુજરાતની જુની વાર્તાઓ' નામનાં ઉપયોગી પુસ્તકોમાં એ વાર્તાઓનો સંગ્રહ થયેલો છે. પરંતુ એ સાધનો નવલકથાઓ માટે ઉપયોગમાં લેવામાં આવ્યાં નથી.

'કરણઘેલો' પ્રસિદ્ધ થયો તે જ અરસામાં રા. સા. મહીપતરામ રૂપરામે 'સાસુ વહુની લડાઇ' નામે ગૃહસંસારની કથા પ્રસિદ્ધ કરી હતી. સાંસારિક વૃત્તાન્તની એ પહેલી જ નવલકથા છે. તેમાં સામાન્ય હિંદુ કુટુંબમાં રહેતાં સ્ત્રી પુરુષના સ્વભાવ અને લાગણીઓનું આલેખન છે.

ઉપર કહ્યું તેમ નવલકથાની રચનાનો આરંભ થતાં નાટક-રચના તરફ વલણ ઓછું થઇ ગયું અને નવલકથાની સંખ્યા ઘણી વધી ગઇ તથા વધતી જાય છે. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીના ગ્રન્થાલયમાં ૯૫ નાટકો છે અને ૨૧૨ વાર્તાઓ છે. એકંદર સંખ્યા લેવામાં આવે તો નવલકથાઓનું પ્રમાણ એથી પણ બહુ વધારે નિકળે. નવલકથાને ઉદ્ભૂત કરનારાં ઘણાં બળો પ્રવર્તિત થવાથી ગુજરાતી ભાષામાં નવલકથાના સાહિત્યની આવી અતિશય વૃદ્ધિ થઈ છે. આ સર્વમાં પ્રથમ બળ તે ઇંગ્રેજી નવલકથાઓના પરિચયરૂપ હતું. એને પરિણામે ઇંગ્રેજી નવલકથાઓનાં ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર થયાં, પ્રતિકૃતિઓ (adaptations) થઇ, અને તેમના નમુનાની નવી કથાઓ થઇ. આ રીતે મેડોઝ ટેલરની સીતા, તારા, પાંડુરંગ હરિ, વગેરે કથાઓનાં, અને સ્કૉટની કવેનટીન ડરવાંડ વગેરે કથાનાં

ભાષાન્તર થયાં. મિ. જહાંગીરશાહ તાલેયારખાંએ મેડોઝ ટેલરની કથાઓનો કાંઈક નમુનો લઇ 'મુદ્રા અને કુલીન,' 'રત્નલક્ષ્મી' વગેરે કથાઓ લખી. એ પુસ્તકો દર્શાવે છે કે પારસીઓ પણ શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા લખવા ઇચ્છા કરે તો લખી શકે છે. રેયનોલ્ડસની કથાઓ ઉપરથી 'જનાનખાનાની બીબીઓ' વગેરે લખાયાં છે. ઇંગ્રેજી નવલકથાઓનાં ભાષાન્તર કરવામાં અને તે કથાઓ ઉપરથી વસ્તુ લઇ પ્રતિકૃતિરૂપ કથાઓ રચવામાં સહુથી વધારે પ્રયાસ પારસી લેખકોએ કર્યો છે. મર્હુમ મિ. કેખશરૂ નવરોજજી કાબરાજી, મિ. બમનજી નવરોજજી કાબરાજી અને બીજા ઘણા પારસી લેખકોએ આ પ્રકારની કથાઓ રચી છે. અલબત્ત, આ પ્રકારની કથાઓમાં ભાષા કે શૈલીના કંઈ પણ ગુણ નથી અને નૈસર્ગિક ઉત્પાદક શક્તિનું કંઇ દર્શન નથી; માત્ર વાર્તા તરીકે જ તે વંચાય છે અને વખણાય છે. જ્યાં ભાષાન્તર નથી હોતું ત્યાં તેમાં પારસી સંસારનુ ચિત્ર હોય છે અને યુરોપીય સંસારનાં ચિત્રપરથી મૂળ લીધેલું હોવાથી તેમાં કૃત્રિમતાના ઘણા અંશ હોય છે. પારસી વાચકોમાં આ વાર્તાઓનો ઘણો પ્રસાર છે અને આ વાર્તાસાહિત્યને વહેતું રાખવા જેટલી સેવા આ લેખકો બજાવે છે એમાં શક નથી. બંગાળી નવલકથાઓ ઉપરથી પણ કેટલાક લેખકોએ ભાષાન્તર કર્યાં છે અને એ ભાષાન્તર કર્તાઓમાં મુખ્ય મર્હુમ નારાયણ હેમચન્દ્ર છે. રા. રા. કૃષ્ણરાવ ભોળાનાથ, રા. રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, મર્હુમ કૃપાશંકર દોલતરામ એ વગેરે લેખકોએ પણ બંગાળીપરથી ભાષાન્તર કર્યાં છે. બંગાળી નવલકથાની છાપ આ ભાષાન્તરો દ્વારા ગુજરાતી નવલકથાના સાહિત્ય ઉપર પડી છે. રા. રા. કૃષ્ણરાવ ભોળાનાથે લખેલી 'મુકુલ-મર્દન' નામે સ્વતંત્ર કલ્પનાની નવીન કથામાં તેમ જ બીજી નવીન કથાઓમાં આ છાપ જણાઇ આવે છે. મરાઠી નવલકથાઓની કાંઇ પણ છાપ ગુજરાતી ભાષામાં પડી નથી. ભાષાન્તર સિવાય બીજું પ્રવર્તક બળ તે સંસાર સુધારાની ભાવનારૂપ હતું. મર્હુમ કરસનદાસ

મુળજી, મર્હુમ કેશવલાલ મોતીલાલ, રા. રા. ભવાનીશંકર નરસિંહરામ વગેરેએ એ ઉદ્દેશથી કેટલીક કથાઓ લખી છે. ત્રીજું બળ તે રાષ્ટ્રીય ભાવનાના ઉદયરૂપ હતું અને તેને પરિણામે થયેલી કૃતિઓમાં પ્રથમ તે રા. રા. ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઇકૃત ' હિંદ અને બ્રિટાનિયા ' છે. રા. રા. છગનલાલ હરિલાલ પંડયાએ પ્રસિદ્ધ કરેલું 'કાદમ્બરીનું ભાષાન્તર પણ પ્રેરકબળ થઇ પડયું છે અને તેની અસરથી એ નમુનાની કેટલીક કથાઓ રચાઇ. રા. રા. દોલતરામ કિરપારામકૃત 'કુસુમાવલી' ને આ વર્ગમાં મુકી શકાય.

પરંતુ, ગુજરાતી ભાષાના નવલકથાસાહિત્યમાં શ્રેષ્ઠ પદવીએ પહોંચેલી અને એ સાહિત્યના ઉજ્જ્વલ કીર્તિસ્તંભરૂપ થયેલી તે મર્હુમ ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી રચિત 'સરસ્વતીચંદ્ર' છે. શ્રોતાજનોને તેની ઓળખાણ આપવાની જરૂર નથી. એ પુસ્તકની રચના સર્વને સુવિદિત છે. એ પુસ્તકથી નવલકથાસાહિત્યમાં વિશેષ સમૃદ્ધિ પામ્યાનો દાવો કરવાનો ગુજરાતી ભાષાને આધાર મળ્યો છે. એ વાર્તાના ચાર ભાગમાં નવલકથાનું કુશલતાવાળું સ્વરૂપ પ્રથમ ભાગમાં છે. બીજા ભાગમાં સામાન્ય હિંદુ સંસારનું ચિત્ર છે, પણ તેમાં ભાવના કરતાં વાસ્તવિકતા વધારે છે. ત્રીજા ભાગમાં દેશી રાજ્યોના રાષ્ટ્રીય ઉદય સાથેના સંબંધનું નિરૂપણ વિશેષ અને કથાભાગ થોડો છે. ચોથા ભાગમાં નવલકથાનું સ્વરૂપ બહુધા લુપ્ત થઇ ગયું છે એમ કહીએ તો ચાલે. તેમાં ગ્રન્થકર્તાના અનેક વિષય ઉપરના મહાન્ વિચારોનો સંગ્રહ વિશેષે કરીને છે. નવલકથા ભાષામાં અને સાહિત્યમાં કેટલું ભારે બળ પ્રવર્તાવે છે તે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની પ્રસિદ્ધિથી આપણુ સર્વને દૃષ્ટિગોચર થયું છે. કર્તાને એ પુસ્તકથી સાહિત્યમાં મહાન્ પદવી મળી છે એટલું જ નહિ પણ સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદસુંદરી, કુસુમસુંદરી, ગુણસુંદરી, વિદ્યાચતુર, બુદ્ધિધન, ચન્દ્રકાન્ત, વગેરે પાત્રોનાં ચિત્ર વર્તમાન જમાનામાં વિચાર અને ભાવનાના બંધારણનાં, ચર્ચાનાં, તથા ઉદાહરણનાં સાધનરૂપ થયાં છે. આ પુસ્તકથી નવલ-

કથાસાહિત્યને કેવું નવું પ્રેરક મળ્યું છે તે અનેક અનુકરણોમાં તેની છાપ પડેલી જોતાં જણાઇ આવે છે. 'સુન્દર અને વિદ્યાનન્દ,' 'વિક્રમની વીસમી સદી' વગેરે કથાઓમાં આ પુસ્તકની છાપ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એ અસર હજી પ્રવર્તમાન રહેશે એવો સંભવ છે.

માસિકોમાં અને વર્તમાનપત્રોમાં કથાઓ પ્રસિદ્ધ થાય છે અને એ વ્યવસ્થા તરફથી ભેટનાં પુસ્તકરૂપ નવલકથાઓ બહાર પડે છે એ પણ એક પ્રેરક બળ થઇ પડયું છે. 'ગુજરાતી' પત્ર તરફથી બહાર પડેલી વાર્તાઓ આ પ્રકારની નવલકથાઓમાં મુખ્ય છે.

'છુપી પોલીસ' ની (detective) વાર્તાઓનું સાહિત્ય પણ ઇંગ્રેજી કથાઓને આધારે થવા માંડયું છે. માસિકોમાં તેવી વાર્તાઓ લખાય છે તેમ છુટક પુસ્તકો પણ તે પ્રકારનાં પ્રસિદ્ધ થાય છે.

મુસલમાન અને પારસી લેખકો ઇંગ્રેજી પરથી માત્ર ભાષાન્તર કરવાને બદલે નવીન કથાઓ રચવાના પ્રયાસમાં દાખલ થયા છે એ શુભ ચિહ્ન છે. મી. કરીમઅલી રહીમઅલી નાનજીઆણીનું 'દુનિયા દર્પણ' અને મી. મહેરજીભાઇ માણેકજી રતુરાનું (નાટકરૂપ) 'વાનપ્રસ્થ' શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલાં છે, અને કથાસાહિત્યમાં આ પ્રકારના અંશથી એક નવી પુષ્ટિ પ્રાપ્ત થઇ છે. મુસલમાન લેખકો તો ગુજરાતી ભાષા શુદ્ધ સ્વરૂપે લખવાની કદી વિરુદ્ધ હતા જ નહિ, અને પારસી લેખકોએ પણ 'પારસી ગુજરાતી' નો આગ્રહ હવે મુકી દેવા માંડયો છે અને જોડણીની શુદ્ધતા તથા વ્યાકરણના નિયમોની આવશ્યકતા સ્વીકારવા માંડી છે. પારસી લેખકોની નવલકથા કેળવવાની વૃત્તિ આ રીતે સાહિત્યને બહુ સહાયતા કરશે એમ આશા રહે છે.

આપણા સંસારજીવનમાં romantic (કૌતુકભરેલી વિચિત્રતામય) અંશ ઓછા છે તેથી લાગણીની તીવ્રતા થોડી છે અને જીવનવ્યવહારની સાધારણતા વધારે છે, એ સ્થિતિ નવલકથાસાહિત્યના ઉત્કર્ષનો અવરોધ કરનારી છે એ લક્ષમાં રાખવું જોઇએ. બાળલગ્ન

વગેરે સંસ્થાઓ પ્રેમપ્રસંગનાં ચિત્રને ઉત્પન્ન થવા દેતી નથી. નાતની વ્યવસ્થા પ્રવાસને રોકે છે, અને પ્રેમ પેઠે પ્રવાસ પણ નવલકથાના સાહિત્ય માટે આવશ્યક છે. આપણી પ્રજાની ગરીબાઇ જીવનમાં અદ્ભુતતાનો ઉદ્ભવ થવા દેતી નથી. રૂઢિની અશિથિલતાથી જીવનમાં એકમાર્ગીપણું (monotony) વ્યાપે છે અને વિવિધતા આવતી નથી. આપણા જીવનમાં આ સર્વ વિષયો સંબંધે વિકાસ થશે તેમ અલબત્ત નાટક અને નવલકથાના એ અન્તરાય પણ દૂર થશે અને એ સાહિત્યની વૃદ્ધિને વધારે અનુકૂળતા મળશે. પ્રજાજીવનના સર્વ અંશો એક બીજા સાથે સંકળાયેલા છે. આપણા માનવંતા પ્રમુખ દી. બ. અંબાલાલભાઇએ આરંભના ભાષણમાં કહ્યું હતું તેમ પ્રજાજીવનના અનેક અંશોનો એક બીજા સાથેનો સંબંધ (inter-dependence) લક્ષમાં લઇ રાષ્ટ્રીય, સાંસારિક, નીતિવિષયક, ઉદ્યોગવિષયક, સાહિત્યવિષયક, સર્વ ભાવનાઓનો સાથે ઉલ્લાસ થવો જોઇએ. અને તે પ્રમાણે આપણું પ્રજાજીવન જેમ ઉલ્લાસ પામશે, જેમ વિસ્તાર પામશે, તેમ આપણું સાહિત્ય પણ એ નવી વૃદ્ધિ અનુભવશે. નાટક અને નવલકથાની રચના માટે નૈસર્ગિક ઉત્પાદક શક્તિ (originality) ની જરૂર છે અને તે આપણે આપણા પ્રયાસથી ઉત્પન્ન કરી શકતા નથી. પણ જ્યાં એવી શક્તિ હોય ત્યાં તે ઉગી નિકળે એવી અનુકૂળતા આપણે કરી શકીએ છીએ. અંકુર અનેક સ્થળે છે, અને વૃષ્ટિ થતાં જેમ સૃષ્ટિ પ્રફુલ્લ થાય છે તેમ આપણા પ્રજાજીવનમાં વિવિધ અંશોનું પોષણ થતાં આપણી પ્રજાના હૃદયનો પણ વિકાસ થશે અને વિશિષ્ટ શક્તિઓ ખિલી નિકળશે. પ્રભુ એ કૃપા સત્વર કરો એવી યાચનાથી સમાપ્તિ કરીશું.



સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ.*

ઇસપનીતિમાં એક વાર્તા છે કે એક વેળા ઇસપના સ્વામી ઝેન્થસે મિત્રોને મિજબાની માટે નોતર્યા અને તે પ્રસંગે સહુથી સ્વાદિષ્ઠ વાનીઓ બનાવવાની ઇસપને આજ્ઞા કરી. સ્વામીએ આપેલાં નાણાં વડે ઇસપ જાતજાતનાં પશુઓની જીભ લઇ આવ્યો; પહેલી વાની જીભની આવી ત્યારે મહેમાનોએ તે વખાણી; પણ જ્યારે ફરીથી એની એ જ વાની આવી અને બીજું કાંઇ આવ્યું નહિ ત્યારે સહુને નવાઇ લાગી. ઝેન્થસે પુછ્યું કે બીજું કાંઇ કર્યું નથી? ત્યારે ઇસપે કહ્યું કે એ જ વાની કરી છે. ઝેન્થસ ગુસ્સે થયો અને ઇસપને વઢવા લાગ્યોઃ 'મેં તને નહોતું કહ્યું કે સહુથી સ્વાદિષ્ટ વાનીઓ કરજે?' ઇસપે ઉત્તર દીધો, 'જીભ કરતાં વધારે સારૂં શું હોય? વિદ્યા અને તત્ત્વજ્ઞાન વહેવાની એ મ્હોટી નહેર છે. આ ઉમદા ઇન્દ્રિય વડે સંભાષણ, વેપાર, કરારો, સ્તુતિલેખો અને લગ્નો પરિપૂર્ણ રીતે સિદ્ધ થાય છે. જીંદગાની જ એને આધારે ચાલે છે. જીભની બરોબરીમાં તો ખરેખર કાંઇ આવી શકે જ નહિં.' મહેમાનોએ ઇસપનું ડહાપણ વખાણ્યું અને તેના સ્વામી કરતાં તેને વધારે બુદ્ધિમાન ગણ્યો. થોડા વખત પછી ઝેન્થસે એ જ મિત્રોને ફરી જમવા બોલાવ્યા અને ઇસપને હુકમ કર્યો કે સહુથી ખરાબ વાનીઓ તૈયાર કરવી. ઇસપ પોતાના ઉદ્દેશમાં ચુકે તેવો નહોતો. તેણે ફરીથી જીભની વાની બનાવી. ઝેન્થસ પહેલાં કરતાં પણ વધારે કોપાયમાન થયો અને પુછ્યું કે 'મેં આ ભોજન તૈયાર કરવાનું કહ્યું હતું?' ઇસપે ઉત્તર દીધો, 'મેં આપના હુકમ પ્રમાણે બરોબર અમલ કર્યો છે. જીભ કરતાં વધારે ખરાબ શું હોય? અનેક વાર જીભને લીધે

* ભરૂચ સાહિત્યસભા સમક્ષ તા. ૧૩ ઓગસ્ટ ૧૯૧૧ ના રોજ કરેલું ભાષણ.

મ્હોટાં રાજ્યો પાયમાલ થાય છે. શહેરો નાશ પામે છે અને માણુસોના સંબંધો ભાગી પડે છે એમ નથી બનતું? નિંદા અને જુઠાણાંનું એ વાહન નથી? ટૂંકામાં, જનસમાજને ઉથલપાથલ કરનાર એ જ મ્હોટી વસ્તુ નથી?' ઇસપનો સ્વામી અને તેના મહેમાનો સહુ આશ્ચર્યથી ચકિત થયા.

વાણીનું સામર્થ્ય આવું અનુપમ છે, વાણીનો પ્રભાવ મનુષ્યવ્યવહારોમાં આવો સર્વવ્યાપક છે, વાણીનો પ્રયોગ આવાં દૂર દૂર પહોંચતાં પરિણામવાળો છે, વાણીનો આવો સદુપયોગ તેમ જ દુરુપયોગ થઇ શકે છે, તો વાણીની સુવ્યવસ્થા કરવા તરફ, વાણીને સન્માર્ગે વાળવા તરફ અને વાણીને અંકુશમાં રાખવા તરફ લક્ષ દેવાની ઘણી જરૂર છે એ નિ:સંદેહ છે. પ્રકૃતિનાં મહાન બળો પણ આપણે તેમનું સુનિયંત્રણ કરી શકીએ છીએ ત્યારે આપણને મ્હોટા સુખનાં સાધન થઈ પડે છે, અને તેમના નિયંત્રણમાં આપણે ગાફેલ રહીએ છીએ ત્યારે કોઇ કોઇ વાર એ બળોથી કેર વર્તે છે. એ જ અગ્નિ, એ જ વાયુ, એ જ જલ, એ જ વિજળી, માણુસને અંકુશમાં રાખતાં આવડે ત્યારે આગગાડી, આગબોટ, વિમાન, એરોપ્લેન, ધોધ, નહેર, તાર, ટેલીફોન, રોશની, વગેરેની સામગ્રી પુરી પાડે છે, અને માણુસ અસાવધ હોય છે ત્યારે એ જ બળો આગ, વાવાઝોડાં, રેલ, વજ્રપાત, વગેરે દ્વારા કેર વર્તાવે છે, આગગાડીઓને અથડાવી પાડે છે, આગબોટોને ઉંધી વાળે છે, એરોપ્લેનોને નીચે નાખી ચૂરા કરે છે, નહેરોને તોડી નાખે છે અને વિદ્યુત્પ્રવાહના સ્પર્શથી તત્કાલ મનુષ્યોના પ્રાણ હરે છે. એ બળોના વ્યાપાર સંબંધે જેમ કેવળ કાલગતિ પર આધાર રાખી બેસી રહેવાતું નથી, તેમ વાણીના બળનો વ્યાપાર પણ કાલક્રમે થાય તેવો થવા દેવો એ યોગ્ય નથી.

વાણીનું સામર્થ્ય મુખથી વપરાય છે અને લેખથી વપરાય છે. મુખવ્યાપારનું તેમ જ લેખવ્યાપારનું નિયમન સમાજમાં પ્રવર્તતાં બંધારણોથી અને ધોરણોથી થાય છે. લેખવ્યાપાર મૂળ સ્વરૂપે કાયમ

રાખી શકાય છે અને તેથી તે વડે વાણીબળનાં સાહિત્યનો સંગ્રહ થાય છે. આ સંગ્રહ "વાઙ્મય"અથવા "સાહિત્ય" એવા નામથી ઓળખાય છે. આ સંગ્રહનો વિસ્તાર વધે છે ત્યારે તે પરથી વાગ્વીર્યનો પ્રભાવ નજરે પડે છે એટલું જ નહિં, પણ, તે વીર્ય વાપરનાર પ્રજાનાં લક્ષણનું દર્શન થાય છે. હેન્રિ મોર્લી કહે છે,

"The Literature of a People tells its life. History records its deeds; but Literature brings to us, yet warm with their first heat, the appetites and passions, the keen intellectual debates, the higher promptings of the soul, whose blended energies produced the substance of the record. We see some part of a man's outward life and guess his character, but do not know it as we should if we heard also the debate within, loud under outward silence, and could be spectators of each conflict for which lists are set within the soul."

"પ્રજાનું સાહિત્ય પ્રજાના જીવનનું દર્શન કરાવે છે. પ્રતિહાસમાં પ્રજાનાં કૃત્યો નોંધેલાં હોય છે; પણ સાહિત્યમાં પ્રજાની વાંછનાઓ અને મનોવૃત્તિઓ, પ્રજાની બુદ્ધિમાં ચાલતા તીવ્ર વાદવિવાદો, પ્રજાથી અનુભવાતી ઉચ્ચ આત્મપ્રેરણાઓ, એ સર્વ જેવાં ઉદ્દભવ પામે તેવાં જ તાજાં ઉષ્ણતા અને ઉત્સાહવાળાં, આપણી આગળ પ્રત્યક્ષ થાય છે, અને એ સર્વ બળો સંમિશ્ર થઇ ઇતિહાસની નોંધની સામગ્રી કેવી રીતે ઉત્પન્ન કરે છે તે આપણને સમજાય છે. માણસના બાહ્ય જીવનનો કંઇક અંશ આપણે નજરે જોઇએ છીએ, અને તે પરથી તેનાં લક્ષણ વિશે અટકળ કરી શકીએ છીએ, પણ, તેના ચિત્તની અંદર કેવા વાદવિવાદ ચાલે છે, બહાર શાન્તિ છતાં તેની અંદર કેવા ધોંધાટ થઇ રહ્યા છે તે આપણે સાંભળી શકીએ, અને

તેના આત્મામાં વિગ્રહની કેવી રણભૂમિ રચાય છે તે તમાશો આપણે જોઇ શકીએ, તો જ તે માણસનાં લક્ષણ આપણે યથાર્થ રીતે જાણી શકીએ."

આ રીતે, સાહિત્યથી પ્રજાના અન્તર્જીવનનું સ્વરૂપ પ્રકટ થાય છે, તે જ પ્રમાણે સાહિત્ય પ્રજાના અન્તર્જીવન સાથે ઉગે છે અને વધે છે. બન્ને એક બીજા ઉપર અસર કરે છે, બન્ને એક બીજાનું પોષણ કરે છે, એક બીજાને આધારે ગતિ કરે છે. જ્યાં જ્યાં સાહિત્ય પ્રફુલ્લતા પામ્યું હોય ત્યાં પ્રજાજીવન પ્રફુલ્લ હોય છે, જ્યાં સાહિત્ય ક્ષીણ હોય ત્યાં પ્રજાજીવન પણ ક્ષીણ હોય છે. આ કારણોથી, ભરૂચમાં સાહિત્યની જાગૃતિ કરવાનો ભરૂચ સાહિત્યસભાનો પ્રયાસ બહુ સ્તુતિપાત્ર છે એમ હું ધારૂં છું. આ શહેરમાં લોકજીવન ઘણું મન્દ છે અને સાહિત્યપ્રવૃત્તિ પણ તે જ અવસ્થામાં છે. એવી દશામાંથી ઉદ્ધાર કરવા સારૂ, ધીમી પડી ગયેલી નાડીમાં પાછી સ્ફૂર્તિ આણવા સારૂ, દુર્બલ શ્વાસોચ્છ્વાસને પાછો ત્વરિત કરવા સારૂ, લોકજીવનનાં સર્વ અંગને પુષ્ટ કરવાની—ગતિમાન કરવાની જરૂર છે. અને આ સ્થળમાં સાહિત્ય સરખા મુખ્ય અંગનો વિકાસ કરવાનું જેમણે આદર્યું છે તેમણે આ પ્રાચીન નગરની મ્હોટી સેવા માથે લીધી છે. ભરૂચ સરખું હિંદુસ્તાનનું અતિ પુરાતન શહેર, જેનો ઉદ્ભવ ભૂતકાલના ધુમ્મસમાં ઢંકાઇ ગયો છે, જેનું નામ ભૃગુ ઋષિની કીર્તિનું સ્મરણ કરાવે છે, જેની ખ્યાતિ પુરાણ ગ્રીસ સુધી પહોંચી હતી, જેના મહત્ત્વને ટોલેમિના ભૂગોળવર્ણનમાં સ્થાન મળ્યું હતું, તે આજે સાહિત્યથી વિમુખ થઇ જાય, વાગ્વીર્યથી શૂન્ય થઇ જાય, બુદ્ધિવિલાસને ખીલવે નહિં, એ કેવું શોચનીય! જાગૃતિના પ્રયાસ માટે સંસ્થિતિમાં અનેક રીતની અનુકૂલતા છે. આ નગરની પ્રાચીન ખ્યાતિમાં પ્રોત્સાહક બળ સમાયેલું છે, આ નગરના વર્તમાન વેપાર અને ઉદ્યોગમાં ભાવનાની સાથે વાસ્તવિકતાની સંધિ કરવાનું સામર્થ્ય રહેલું છે, આ નગરના

ઉપકંઠમાં વહેતી નર્મદા નદીની ભવ્યતામાં કલ્પનાને પ્રેરિત કરવાની શક્તિ વસેલી છે, આ નગરના નિવાસીઓ બુદ્ધિપ્રભાવમાં ન્યૂન નથી; તો પછી શિથિલતાના પંકમાં ગળી ગયેલા સાહિત્યરથના પૈડાને ખભો દઇ બહાર શા માટે ન કહાડવું ?

સાહિત્યની વૃદ્ધિ માટે પ્રયાસ કરવા જતાં એ પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે કે સાહિત્ય કોને કહેવું, સાહિત્યમાં શાનો શાનો સમાવેશ થાય છે? આ વિષય વિવાદગ્રસ્ત છે, પરંતુ સાહિત્યસભા જેવી સંસ્થાનું કર્તવ્યક્ષેત્ર નક્કી કરતાં બહુ મુસ્કેલી નડે તેમ નથી. એક તરફથી સાહિત્યમાં બધી જાતનાં પુસ્તકો અને લખાણોનો સમાવેશ કરવામાં આવે છે, અને બીજી તરફથી કલ્પનાવ્યાપાર તથા રસિકતાવાળા ગ્રન્થોને જ સાહિત્યમાં સ્થાન આપવામાં આવે છે. એવી અતિવિસ્તારી વ્યાખ્યા આપણને કામની નથી, તેમ જ એવી અતિસંકુચિત વ્યાખ્યા આપણને કામની નથી. ગુજરાતી ભાષામાં પ્રકટ થતા બધા લેખનો સંગ્રહ કરવાનો ઉદ્દેશ હોય ત્યાં આમાંની પહેલી એટલે વિસ્તારી વ્યાખ્યા સ્વીકારવી પડે. અને, અલંકારશાસ્ત્ર માટે સામગ્રી એકઠી કરવાનો ઉદ્દેશ હોય ત્યાં આમાંની બીજી એટલે સંકુચિત વ્યાખ્યા સ્વીકારવી પડે. પરંતુ, સાહિત્યસભા સરખી સંસ્થાનો તાત્કાલિક ઉદ્દેશ માત્ર ઉપયોગી સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ માટે પ્રયાસ કરવાનો છે. કાવ્યો, નાટકો અને નવલકથાઓ સરખાં પુસ્તકો આવી સભા રચાવી શકે નહિ. એવી કૃતિઓ તરફ પ્રતિભા અને કલ્પનાવાળા લેખકો સ્વતંત્ર રીતે અન્તઃપ્રેરણાથી પ્રવૃત્ત થાય છે. પરંતુ, એવી કૃતિઓના વાચન તથા અભ્યાસનો શોખ વધારવાનું કાર્ય સાહિત્યસભા માથે લઇ શકે, આવી સંસ્થા એવી કૃતિઓની ટીકા તથા વિવેચનવાળી આવૃત્તિઓ પ્રકટ કરી શકે, એવી કૃતિઓની કદર થવા માટે નમુના પસંદ કરી સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કરી શકે, એવી કૃતિઓ સંબંધી ચર્ચાનાં પુસ્તકો રચાવી શકે તથા વ્યાખ્યાનો અપાવી શકે, એવી કૃતિઓના કર્તાઓની જયંતીઓ ઉજવી તેમનાં જીવનકાર્ય તરફ

લોકોનું લક્ષ ખેંચી શકે. આ રીતે, જો કે, રસિક લેખકો ઉત્પન્ન કરવાનું બની શકતું નથી, તોપણ, રસિક વાચકો ઉત્પન્ન કરી રસિકતાના સંસ્કાર ફેલાવવાનો પ્રયાસ થઇ શકે છે. એ જ પ્રમાણે, આવી સંસ્થા તત્ત્વચિંતકો ઉત્પન્ન કરી શકે નહિં, પણ, તત્ત્વચિંતન તરફ અભિરુચિ ઉત્પન્ન કરી શકે. ઇતિહાસ, ભાષાશાસ્ત્ર વગેરે શોધખોળના વિષયો તેમ જ કોષ, વ્યાકરણ, વગેરે પ્રયાસના વિષયો યત્નસાધ્ય હોવાથી તે માટે પુસ્તકો રચાવવાનું આવી સંસ્થા આદરી શકે તેમ છે. આવાં પુસ્તકોની સફલતા અને ઉત્તમતા માટે ગ્રંથકારમાં જે વિશેષ શકિત હોવાની જરૂર છે તે ઉત્પન્ન કરી શકાય નહિં, પરંતુ, એવી શકિતના લેખકોના ઉપયોગ માટે સામગ્રી એકઠી કરી શકાય. ગણિત, સૃષ્ટિ-પદાર્થવિજ્ઞાન, ખેતીવાડી, વેપાર, યંત્રો અને હુન્નરનું જ્ઞાન, એ વિષયોનો આવી સંસ્થાના કર્તવ્યક્ષેત્રમાં સમાવેશ થાય છે કે કેમ એ વિશે કેટલીક વાર વિવાદ થાય છે. પરંતુ, અહીં પણ પ્રથમ કહેલા વિષયો તરફ દર્શાવેલી વૃત્તિ ધારણ કરવાની છે, અર્થાત સાહિત્યસભા સરખી સંસ્થા આ વિષયોનું વિજ્ઞાન ઉત્પન્ન કરી શકે નહિં પણ એ વિષયોનો અભ્યાસ કેમ વધે એ વિશે તે વિચાર ચલાવી શકે, અને એ વિષયોનું સાહિત્ય કેમ ફેલાય તે વિશે સૂચના કરી શકે.

આ રીતે, નિસર્ગશકિત (originality) થી ઉત્પન્ન થતું પ્રાથમિક (primary) સાહિત્ય રચાવવું એ સાહિત્ય સભા સરખી સંસ્થાનું કર્તવ્ય નથી. પરંતુ, પ્રાથમિક સાહિત્યને પોષણ કરનારૂં આનુષંગિક (secondary) સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવું એ એવી સસ્થાનું કર્તવ્ય છે. એ કર્તવ્ય માટે સાહિત્યની વ્યાખ્યા બે વ્યાખ્યાઓ એકઠી કરીને આપી શકાય; અર્થાત્, પ્રથમ તો, સાહિત્યમાં બધી જાતનાં પુસ્તકો અને લખાણોનો સમાવેશ કરતાં તેમાંથી ગુણવાળાં એટલે ઉત્તમ પ્રકારનાં પુસ્તકો અને લખાણો જ લક્ષમાં લેઇ શકાય અને તેને "શિષ્ટ સાહિત્ય" નું નામ આપી શકાય; અને પછી, "શિષ્ટ સાહિત્યને ઉત્તેજન આપનાર સાહિત્ય" માટે પ્રયાસ કરવો એ આવી સંસ્થાનું કર્તવ્ય

છે એમ વ્યાખ્યા કરી શકાય. ધાર્મિક અને રાજકીય વિષયોમાં ઉતરવું એ આવી સંસ્થાઓ માટે ઈષ્ટ નથી તેથી બાકીના વિષયોમાં શિષ્ટ સાહિત્ય શી રીતે નક્કી કરવું એ જોવાનું રહે છે.

કલ્પનાવ્યાપાર અને રસિકતાના સાહિત્ય માટે શિષ્ટતાનાં ધોરણ ઘડાયેલાં છે. અલંકાર અને રસનાં શાસ્ત્રોમાં આ વિષયોમાં ઉત્તમત્તાનો શી રીતે નિર્ણય થાય છે તેનું વિવેચન કરેલું છે. અલબત્ત, એ ધોરણો જેમ કાવ્યો, નાટકો અને નવલકથાઓને લાગુ પાડવાની જરૂર છે તેમ જ એ ધોરણોમાં કેટલી યથાર્થતા છે અને ક્યાં ધોરણો આખરે ગ્રાહ્ય છે તેનું વિવેચન કરવાની પણ જરૂર છે. શિષ્ટ સાહિત્ય નક્કી કરવા સારૂ તેમ જ શિષ્ટ સાહિત્યને ઉત્તેજન આપનાર સાહિત્ય રચવા સારૂ એ વિવેચન આવશ્યક છે.

ઇતિહાસના ગ્રન્થોની શિષ્ટતા માટે પણ કેટલાંક ધોરણો ઘડાયેલાં છે. ફક્ત રાજકીય બાબતોને લગતી તવારીખની નોંધથી ઇતિહાસ બનતો નથી; જનસમાજનું બંધારણ, પ્રજાજીવન, ભાષા, સાહિત્ય, કલાઓ, રીતરીવાજ, ઉદ્યોગ, વેપાર, વગેરેના ઇતિહાસનું સવિસ્તર કથન ન હોય ત્યાં સુધી ઇતિહાસ અપૂર્ણ રહે છે. આ સર્વના સમાવેશ સાથે ઇતિહાસનું દર્શન કેવી પદ્ધતિએ આપેલું હોય તો તેમાં સારતા આવે, લોકજીવનનાં પરસ્પર સંકળાયેલાં વિવિધ અંગો પર જુદા જુદા બનાવોથી થયેલી અસરનું કેવા પ્રકારનું ચિત્ર આલેખાવું જોઇએ, સમસ્ત લોકજીવનની ગતિનું કેવું નિરૂપણ થવું જોઇએ, એ વગેરે વિષયોનું વિવેચન ઇતિહાસની ફિલસુફી (Philosophy of History) ની ચર્ચામાં ગ્રન્થોમાં કરેલું હોય છે.

જીવનચરિત્રોની શિષ્ટતા માટે પણ નિયમો રચાયેલા છે. ઇતિહાસ પેઠે વૃત્તાંતની યથાર્થતા ઉપરાંત નાયકનાં લક્ષણ તથા ગુણદોષની સમીક્ષા, સમકાલીન મનુષ્યો સાથેનો તેનો સંબંધ, જમાનાની તેના પર થયેલી અસર, જમાના પર તેનાથી થયેલી અસર, એ વગેરે નિરૂપણ વિના જીવનચરિત્રમાં શિષ્ટતા આવતી નથી એ સુવિદિત છે.

આ સિવાય બીજા કોઈ વિષયના ગ્રન્થો માટે શિષ્ટતાનાં ધોરણની ચર્ચા થયેલી નથી. ઉદાહરણાર્થ, પદાર્થવિજ્ઞાનના ગ્રન્થોનું સ્વરૂપ કેવું હોય તો તે શિષ્ટ ગણાય એ વિશે વિવેચન થયેલું નથી. આ વિષયનું સાહિત્ય ઉપર કહેલા વિષયોના સાહિત્ય પછી ઉત્પન્ન થયું છે અને વિકાસ પામ્યું છે એ આ ખામીનું એક કારણ છે. બીજું કારણ એ છે કે આ વિષયોનો ઉદ્દેશ મનુષ્યના મનની બહાર રહેલી બુદ્ધિહીન વસ્તુઓ વર્ણવવાનો હોય છે, અને કવિતા સરખા વિષયોમાં મનુષ્યના મનની અંદરની બુદ્ધિમય સ્થિતિનું ચિત્ર આપતાં રુચિકરતા ઉત્પન્ન કરવા સારૂ જે મનોનુકૂલ સુવ્યવસ્થાની જરૂર પડે છે તે સુવ્યવસ્થાની બુદ્ધિહીન વસ્તુઓના વર્ણનમાં જરૂર પડતી નથી. સૃષ્ટિપદાર્થવિજ્ઞાનની કદી કદી સાહિત્યમાં ગણના કરવામાં આવતી નથી તેનું આ જ કારણ છે. એચ. બી. કોટરિલ કહે છે,

"Literature in our sense of the word shall *not* mean all books. It shall mean rather those writings which convey to us not facts alone, but their true meaning also, not impressions and feelings merely, but their message: not appearances solely, but ideas. Fact–truth alone constitutes the proper domain of science, under which term we may include history: and roughly speaking, any writing, so far as it treats a subject merely scientifically, that is with *sole* regard to fact–truth, is not literature. I do not, of course, mean to limit the word literature to imaginative productions, and to exclude all historical and scientific writings, which are sometimes of high literary value; still less should we limit the term

to books in which abstract ideas are formally presented. Nor do I say that fact-truth may not be largely present in imaginative literature. Indeed, every realistic description, every natural or historial fact, used by a poet is of this nature, and constitutes a legitimate material. But what we should demand in true literature is that the writer should use these materials so as to reveal to us the inner meaning of the facts that he presents; and this is especially the case in the highest class of literature, namely poetry. I would therefore limit the expression, not solely to imaginative writings, but to writings which so present appearances to us that we learn somewhat at least from them of that message which it is the end of all appearance to convey."

"આપણે કહીએ છીએ તે અર્થમાં સાહિત્યમાં બધાં પુસ્તકોનો સમાવેશ થતો નથી. જે લખાણો આપણને ફક્ત હકીકત દર્શાવતાં નથી પણ હકીકતનો ખરો અર્થ પણ દર્શાવે છે, ફક્ત મન પરની છાપ અને લાગણીઓ નહિં પણ તેમાં રહેલો સંદેશો પણ દર્શાવે છે, ફક્ત દેખાવો જ નહિં પણ ભાવનાઓ પણ દર્શાવે છે, તે લખાણોને વિશેષે કરીને સાહિત્ય કહીશું. પદાર્થવિજ્ઞાનના વાસ્તવિક વિષયમાં માત્ર હકીકતનું સત્ય આવે છે; એ પદાર્થવિજ્ઞાનમાં ઇતિહાસનો પણ સમાવેશ કરીશું; અને સામાન્ય રીતે કહેતાં જે કોઇ લખાણમાં વિષયનું નિરૂપણ માત્ર પદાર્થવિજ્ઞાનની રીતિએ હોય એટલે કે હકીકતનું સત્ય બતાવવા પુરતું જ હોય તે સાહિત્ય નથી. અલબત્ત, મારા કહેવાનું તાત્પર્ય એવું નથી કે કલ્પનામય કૃતિઓનો જ સાહિત્ય

શબ્દમાં સમાવેશ થાય અને ઇતિહાસનાં અને પદાર્થવિજ્ઞાનનાં બધાં લખાણો તેમાંથી બાતલ થાય; એ લખાણો કોઇ વખત સાહિત્યમાં ઉંચી પદવી ધારણ કરે એવાં હોય છે; તેમ જ, વળી જે પુસ્તકોમાં અમૂર્ત વિચારો રીતસર જુદા પાડી દર્શાવ્યા હોય તે જ સાહિત્ય કહેવાય એવી છેક સંકુચિત મર્યાદા હું કરતો નથી. તેમ હું એમ પણ નથી કહેતો કે કલ્પનામય સાહિત્યમાં હકીકતનું સત્ય ઘણે ભાગે દાખલ થયેલું ન હોય. ખરે, કવિ જે વાસ્તવિક વર્ણનનો અને કુદરતની કે ઇતિહાસની બીનાનો ઉપયોગ કરે છે તે દરેકનું સ્વરૂપ આ પ્રકારનું હોય છે, અને તે ઉપાદાન તરીકે યોગ્ય રીતે વાપરી શકાય છે. પરંતુ, ખરા સાહિત્યમાં એ આવશ્યક છે કે લેખકે આ ઉપાદાન એવી રીતે વાપરવાં જોઇએ કે જેથી તેણે પ્રદર્શિત કરેલી હકીકતની અન્દર રહેલો અર્થ આપણી આગળ પ્રકટ થાય; અને સર્વથી ઉંચી પંક્તિના સાહિત્યમાં એટલે કે કવિતામાં આમ ખાસ કરીને હોવું જોઇએ તેથી, સાહિત્ય શબ્દની મર્યાદા હું એવી કરૂં છું કે તેમાં એકલાં કલ્પનામય લખાણોનો સમાવેશ થાય એમ નહિં, પણ જે પેગામ જાહેર કરવાનો સર્વ દેખાવોનો હેતુ છે તે પેગામની આપણને કાંઇક પણ માહીતી મળે એવી રીતે આપણી આગળ દેખાવો રજુ કરે તેવાં લખાણોને સાહિત્યનું નામ આપવું.''

આપણે ઉપર દર્શાવેલી વ્યાખ્યા કરતાં આ વ્યાખ્યા વધારે સંકુચિત છે. પરંતુ, બાહ્ય દેખાવોની અંદર રહેલો ભાવ દર્શાવનાર આવાં લખાણોની શિષ્ટ સાહિત્યમાં ઉંચી પદવી છે એટલું તો નિઃસંશય છે. ઇતિહાસ સંબંધે પણ આપણે કહ્યું છે કે તેમાં કેવળ હકીકતની નોંધ હોય તો શિષ્ટતા આવતી નથી. પદાર્થવિજ્ઞાનમાં પણ કેવળ હકીકતની નોંધ હોય તો શિષ્ટતા આવે નહિં એમ આ લેખક કહે છે. પરંતુ, પદાર્થવિજ્ઞાનમાં જ્ઞાનનો માહીતીનો એટલો મ્હોટો ભંડાર છે અને તે ભંડાર હજી એવો વધારે ને વધારે ઉઘડતો જાય છે કે બાહ્ય હકીકતની નોંધ અને બાહ્ય હકીકતના અંદર રહેલા ભાવ એ

એનાં લખાણુ જુદાં હોઇ શકે તેમ છે. અને પદાર્થવિજ્ઞાનના fact-truth નું, હકીકતના સત્યનું, મનુષ્યજ્ઞાન સંબંધે રહેલું મહત્ત્વ જોતાં એ હકીકતના સત્યની જે લખાણોમાં નોંધ હોય તેને સાહિત્યમાંથી બાતલ કરી શકાશે નહિ. અલબત્ત, ઉપર કહેલા લેખકની વ્યાખ્યામાં સમાયેલું ભાવસાહિત્ય જે પુરાતન કાળથી વિશેષ પદવી પામ્યું છે તેની અને આ વિજ્ઞાનસાહિત્યની વચ્ચે બહુ ભેદ છે; પરંતુ, વિજ્ઞાનસાહિત્ય અર્વાચીન કાળમાં જે મ્હોટી પદવી પામ્યું છે તેની અવગણના થઇ શકે તેમ નથી અને તેની સાથે ભાવસાહિત્યનો સંયોગ હોય ત્યારે જ તે શિષ્ટતા પામે એમ નિર્બંધ થઇ શકશે નહિ. ત્યારે, પદાર્થવિજ્ઞાનની શિષ્ટતા માટે કાંઇ બીજું જ ધોરણ ખોળવું પડશે. તેમાં હકીકતની સત્યતાનું પ્રધાનપણું છે, માટે જ્યાં એ સત્યતા સંપૂર્ણ હોય, પદાર્થોમાં પ્રવર્તતા ધર્મો અને નિયમોનું અમુક સ્થિતિઓ કે અમુક પદાર્થો સંબંધે જ વ્યાખ્યાન થયેલું ન હોય પણ જ્યાં જ્યાં તે ધર્મો અને નિયમોની વ્યાપ્તિ હોય ત્યાં ત્યાં થતો તેમનો આવિર્ભાવ દર્શાવેલો હોય, પદાર્થોના ધર્મો અને નિયમોનું વિજ્ઞાન કેવા ક્રમે અને કેવા પ્રકારે પ્રાપ્ત થયું છે અને પ્રાપ્ત થઇ શકે તેમ છે તથા તેનું યથાર્થ ગ્રહણ કેવા સંજોગોમાં અને કેવા પ્રયોગોથી થઇ શકે તેમ છે, પદાર્થોનાં છેક અન્દરનાં અને છેક બહારનાં સ્વરૂપ કેવાં છે અને તે વચ્ચે કેવો સંબંધ છે તથા કેવું અન્તર છે, ઇત્યાદિ વિસ્તારથી જ્યાં હકીકતનું સત્ય દર્શાવેલું હોય ત્યાં જ પદાર્થવિજ્ઞાનમાં શિષ્ટતા આવે એવો નિયમ કરી શકીશું.

કેવાં લખાણોને શિષ્ટ સાહિત્યમાં ગણવાં એ નક્કી કરતાં એક બીજો મ્હોટો અંશ લક્ષમાં રાખવાનો છે. તે અંશ તે શૈલી (style) છે. વિષયના નિરૂપણમાં જેમ શિષ્ટતાની જરૂર છે તેમ શૈલીમાં પણ શિષ્ટતાની જરૂર છે. લખનારનો ઉદ્દેશ સફલતાથી પ્રકટ થાય, લખનારનો ઇષ્ટ અર્થ સામર્થ્યથી પ્રકાશિત થાય, એ રીતે ભાષા વાપરવાનો પ્રકાર તે શૈલી છે. સાધારણ વાતચિતમાં અને નિત્યના

સામાન્ય વ્યવહારમાં ભાષાનો જે પ્રકાર વપરાય છે તેમાં શિષ્ટ સાહિત્યના સંકુલ વિચારો તથા ઉચ્ચ આવેશવાળા ભાવો યથાર્થ રીતે પ્રદર્શિત કરવાની શક્તિ હમેશની હોતી નથી. તેમ જ, લેખક જે દૃષ્ટિબિન્દુથી વસ્તુઓને અને વિચારોને જુએ છે તેને અનુકૂલ તેની ભાષાનું રૂપ ઘડાય છે. આ કારણોથી શિષ્ટ લેખકોની શૈલી સાધારણ ભાષાથી જુદી હોય છે એટલું જ નહિ પણ દરેક શિષ્ટ લેખકને પોતાની જુદી શૈલી હોય છે. કાર્ડિનલ ન્યૂમેન કહે છે,

"While many use language as they find it, the man of genius uses it indeed but subjects it withal to his own purposes, and moulds it according to his own peculiarities. * * * He images forth * * * the very pulsation and throbbing of his intellect * * * in a corresponding language, * * * the faithful expression of his own personality attending on his own inward world of thought, as its very shadow; so that we might as well say that one man's shadow is another's, as that the style of a really gifted man can belong to any but himself."

"ઘણાઓ ભાષા જે રૂપે પ્રચલિત હોય છે તે રૂપે વાપરે છે. વિશેષ પ્રતિભાવાળો મનુષ્ય પણ તે ભાષા વાપરે છે પણ તેમ કરતાં તે ભાષાને પોતાના પ્રયોજનને અનુકૂળ બનાવે છે અને પોતાની વિશેષતા પ્રમાણે તેનું રૂપ ઘડે છે. તે પોતાની બુદ્ધિના કમ્પ અને સ્ફુરણની પ્રતિમાઓ તદનુસાર ભાષામાં બહાર પાડે છે. તેની પોતાની વ્યક્તિની જે વિશેષતા છાયારૂપે તેના વિચારોની અન્તઃસૃષ્ટિ સાથે જોડાયેલી રહે છે તે વિશેષતાનો તેની ભાષામાં આવિર્ભાવ થાય છે; તેથી, જો એક માણસની છાયા તે બીજા

માણુસની છાયા હોઇ શકે તો ખરેખરી બુદ્ધિશક્તિવાળા લેખકની શૈલી તે બીજા લેખકની શૈલી હોઇ શકે."

આ રીતે, શૈલીની વિશેષતા તે શૈલીના પ્રભાવમાં અને સામર્થ્યમાં રહેલી હોય છે. શૈલી દુર્બળ અને નિઃસાર હોય તેમાં તેની વિશેષતા હોતી નથી. માત્ર નિરર્થક ઝડઝમકવાળી શબ્દરચનાથી કે કર્તા, કર્મ અને ક્રિયાપદના ઉલટસુલટ અન્વયવાળી વાક્યરચનાથી શૈલીમાં એ વિશેષતા આવતી નથી. એવી વિપરીત રચનાથી ભાષામાં કાંઇ સામર્થ્ય આવતું નથી. વ્યાકરણના નિયમો ભાષાના બંધારણને અનુરૂપ રચાયેલા છે, અને ઉક્તિવિલાસના (rhetoric) ના નિયમો વ્યાકરણને અનુસરી અને અર્થને સાચવી તથા અર્થની ખાતર ભાષાને શોભાવી ભાષાનું સામર્થ્ય વધારે છે. તેમ છતાં એ નિયમોની અવગણના થાય, અર્થ ખાતર નહિ પણ અવાજ ખાતર ઝડઝમકનો આશ્રય લેવામાં આવે, ત્રિચિત્રતા ખાતર વિપરીતતા દાખલ કરવામાં આવે, શબ્દોના ભરાવ ખાતર શબ્દો ભરી દેવામાં આવે, વાક્યોના વિસ્તાર ખાતર વાક્યજાલ રચવામાં આવે, તો ભાષાનું સામર્થ્ય ઉલટું ક્ષીણ થાય છે. તે જ પ્રમાણે, ભાષાનો અમુક પ્રકાર લેખકની મનોવૃત્તિથી ઘડાયેલો ન હોય, અને કાં તો કેવળ સામાન્ય વાતચિત અને વ્યવહારની ભાષાનો હોઇ કાંઇ પણ વિશેષતા વિનાનો હોય અથવા તો કોઇ બીજા લેખકની વિશેષ શૈલીના રૂપમાં ઘડાયેલો હોય તો તે વિષયનિરૂપણને અનુચિત થઇ પડી વ્યર્થ થાય છે. શૈલીનું આ સ્વરૂપ જાળવવા માટે પ્રસાદ (perspicuity) ઓજસ્ (animation) અને માધુર્ય (elegance) સરખા ગુણોની આવશ્યકતા હોય છે. ભાષા નીતર્યા પાણી જેવી સ્વચ્છ હોય અને તેમાં અવિશદત્વ એટલે અસ્પષ્ટતા (obscurity) ન હોય, દ્વિઅર્થીપણાના આભાસથી ગુંચવાડો (ambiguity) ન હોય, અને અર્થરહિતતા (unintelligibleness) ન હોય, ત્યારે ભાષામાં પ્રસાદ આવે છે. ભાષામાં ચિત્તનો વિસ્તાર કરનારી દીપ્તિ

હોય ત્યારે ઓજસ્ આવે છે અને તે તેજના પ્રભાવથી ઉદ્દિષ્ટ અર્થ પ્રકટ કરવાનું સામર્થ્ય આવે છે. ભાષામાં મિષ્ટતા હોય, રુચિકરતા હોય અને કલ્પનાને જાગૃત કરી મનોરંજકતા આણવાની શક્તિ હોય ત્યારે માધુર્ય આવે છે.

શૈલીના આ સ્વરૂપનું વિસ્મરણ થયાથી ઘણીવાર શિષ્ટતાની ક્ષતિ થાય છે. નિરર્થક શબ્દોના ભરાવથી કે બીજાની શૈલીનાં અનુકરણથી જેમ ભાષા અર્થનું પોષણ કરવામાં અસમર્થ થાય છે તેમ જ જેને 'સાદી' ભાષા કહેવામાં આવે છે તેનો અસ્થાને ઉપયોગ થવાથી એવું જ પરિણામ થાય છે. વિષયનું નિરૂપણ માત્ર બાલોપયોગી હોય, વિષયમાં માત્ર હકીકત કહેવાની હોય, બીજાએ ચર્ચેલા વિષયનું માત્ર રેખાદર્શન કરવાનું હોય, ગહન વિષયનાં માત્ર મૂળ તત્ત્વો ગણવાનાં હોય, તો વિશેષતા વિનાની સાદી ભાષા ઉપયોગી થાય છે. પણ વક્તવ્ય તે પ્રકારનું ન હોય ત્યાં લેખકની વિશેષતા વિનાની 'સાદી' શૈલી લેખકના વિચાર સાથે સુઘટિત થતી નથી. તેમ જ એક વિષયના પરિચિત લેખકની શૈલી તે વિષય માટે જ કેળવાયેલી હોય ત્યારે તે લેખક બીજા વિષયનું લખાણ કરવા જતાં શૈલીની પ્રતિકૂળતા પ્રકટ થાય છે તેનું કારણ પણ આ વિશેષતાની ખામી છે. પદાર્થવિજ્ઞાનશાસ્ત્રી કાયદા વિશે લખાણ કરે, વૈયાકરણી ઇતિહાસ વિશે લખાણ કરે, કવિ ગદ્યમાં લખાણ કરે, ત્યારે તેની શૈલીમાં અસ્પષ્ટતા, ક્લિષ્ટતા, સાધારણતા, નિ:સારતા, વાતચિતની પ્રાકૃત ભાષા સાથે શાસ્ત્રીય ગહનતા મિશ્ર થવાથી ઉદ્ભવતી કઠોરતા, વગેરે કદી કદી જોવામાં આવે છે ત્યાં તે તે વિષય માટે જોઇતી વિશેષતાવાળી શૈલીની ખામીથી એ પરિણામ થયેલું હોય છે.

જે શૈલીને સંસ્કૃતમય કહેવામાં આવે છે તેની પરીક્ષા પણ ઉપર સૂચવેલાં ધોરણોથી થઈ શકશે. માત્ર વાગ્વિસ્તાર રચવા સારૂ અને પ્રૌઢતાનો દેખાવ કરવા સારૂ સંસ્કૃત શબ્દો વાક્યોમાં ભરી દેવામાં આવે ત્યાં એવી કૃત્રિમતા ભાષાને સમર્થ કરતી નથી પણ કઢંગી

ક્લિષ્ટ અને પ્રભાવહીન કરે છે. પરંતુ, જ્યાં ગંભીર વિચાર દર્શાવવા સારૂ યોગ્ય સામર્થ્યવાળા શબ્દો ગુજરાતી ભાષામાં ન જડે ત્યાં તેવા શબ્દો સંસ્કૃત ભાષામાંથી લેવા પડે છે અને તેવે પ્રસંગે અર્થવાહકતા સફલ થતાં શૈલીનું ગૌરવ વધે છે. અલબત્ત, જે ફારસી શબ્દો ગુજરાતી ભાષામાં રૂઢ થયા છે તેમને સ્થાનભ્રષ્ટ કરી સંસ્કૃત શબ્દો દાખલ કરવા ન જોઇએ.

શૈલીનું વિવેચન પુરૂં કરતાં પહેલાં ઇંગ્લંડના આ જમાનાના મહાન રાજનીતિજ્ઞ ફિલસુફ લોર્ડ મોર્લીએ થોડા વખત પર લેખકોને કહેલાં શિખામણનાં વાકયો પર લક્ષ દઇશું. શૈલીમાં નકામો વિસ્તાર ન હોવો જોઇએ, એક વાકયથી કાર્ય સિદ્ધ થતું હોય ત્યાં બે વાકય લખવાં ન જોઇએ એ વગેરે સૂત્રો દર્શાવ્યા પછી તેમણે કહ્યું હતું કે બધાં લખાણોમાં justess અને sanity ના ગુણ આવશ્યક છે. Justess નો અર્થ "યોગ્યતા" અથવા "વિવેક" શબ્દથી દર્શાવી શકાશે; sanity નો અર્થ "ડહાપણ" અથવા "સુસ્થતા" શબ્દથી દર્શાવી શકાશે. આ બે ગુણો વિષયના નિરૂપણમાં તેમ જ શૈલીમાં આવશ્યક છે. એ બે ગુણોને અભાવે પ્રૌઢ વિચારોનો અકારણ તિરસ્કાર થાય છે, મહત્ત્વની બાબતોની અવગણના થાય છે, હવાઇ તરંગોને ગંભીર તત્ત્વચિંતન રૂપે મનાવવાનો પ્રયત્ન થાય છે, ક્ષુદ્ર વાતોને મ્હોટું રૂપ આપી દેવામાં આવે છે, પ્રાકૃત નીરસ પદ્યોને રસિક કાવ્યો ઠરાવવામાં આવે છે, સમર્થ લેખકોના નજીવા દોષ ઉપર ઘણો ભાર મુકવામાં આવે છે, કેવળ સામાન્ય શક્તિના લેખકોની સ્તુતિનો ઘોષ કરવામાં આવે છે, અને એવી અનેક પ્રકારની વિવેક અથવા તુલના વગરની કોટિઓ ઉપજાવવામાં આવે છે. કેટલાંક વર્ષ ઉપર એવો પવન વાતો હતો કે ગુજરાતી ભાષાનો અમુક લેખક તે ગુજરાતનો શેકસપીઅર, અમુક લેખક તે મિલ્ટન, અમુક લેખક તે બેકન, ઇત્યાદિ. આ રૂપકો sanity વગરનાં જ હતાં. તેથી શેકસપીઅર, મિલ્ટન, અને બેકન વગેરેને ઘણો ગેરઇનસાફ થતો હતો, તેમની

કૃતિઓની કદર ઘટતી હતી, અને જેમને તેમની ઉપમા અપાતી હતી તેમને વિના કારણ હાંસીને પાત્ર બનાવવામાં આવતા હતા. કહાણીઓ લખનારને નવલકથાકાર કહેવા, બાલોપયોગી શિખામણો લખનારને નીતિશાસ્ત્રકાર કહેવા, ભાષાન્તરકારને મૂળ ગ્રન્થકારના વિચારદોષ માટે દોષપાત્ર ઠરાવવા કે મૂળ ગ્રન્થકારના વિચારની ઉત્તમતા માટે ભાષાન્તરકારને ધન્યવાદ દેવો, એ વગેરે વ્યાપાર પણ વિવેકની ખામી દર્શાવે છે.

શૈલીમાં પણ આ ગુણોની ખામીથી વિપરીતતા થાય છે. "ભૂલ ભરેલા" ને "જૂઠું" કહેવું, "અયોગ્ય" ને "પાપી" કહેવું, પસંદગી બતાવવા હમેશ "શ્રેષ્ઠ," "ઉત્તમ" "સર્વોત્તમ," "અનુપમ," સરખા જ શબ્દો વાપરવા, "અહો !" "અહોહો !" એ શબ્દો વાપર્યા એટલે અદ્ભુત રસ આવી ગયો એમ માનવું, એ સમતોલનની ન્યૂનતાથી થાય છે. નાટકમાં શૃંગાર, વીર, કરુણ, વગેરે હરકોઇ રસને પ્રસંગે ઘડી ઘડી વિદૂષકને લાવી તેની પાસે ઉપહાસનાં વચનો કહેવડાવવાં, હાસ્ય રસને ઠેકાણે ઠઠ્ઠામશ્કરી અને મુશ્કાબાજી દાખલ કરવાં. સાત વર્ષના બાલકના મુખમાં પ્રેમનાં કે વીરત્વનાં વચનો મુકવાં, એ સર્વમાં વિવેકની ખામી નિરૂપણમાં તેમ જ શૈલીમાં રહેલી હોય છે. લેખકે પોતાને માટે હમેશ "બંદા" શબ્દ વાપરવો, જેના વિરુદ્ધ ટીકા કરવી હોય તેને માટે "શેઠ," "સાહેબ," "ભાઇ સાહેબ" વગેરે શબ્દો વાપરવા, "ભાંગડો વાટયો," "લાડવો ખાધો," "ફુસ થઇ ગયું" એવા પ્રાકૃત વ્યવહારના અપકર્ષના શબ્દો વાપરવા, એ વિવેકહીનતા છે, અને એ સર્વથી શિષ્ટતાની હાનિ થાય છે.

આ પ્રમાણે હરકોઇ વિષયનાં પુસ્તકોમાં શિષ્ટતા આવવા સારૂ નિરૂપણની તેમ જ શૈલીની શિષ્ટતા હોવી જોઇએ એ નિયમવડે શિષ્ટ સાહિત્ય કોને ગણવું એ નિર્ણય કરવો સુગમ થશે. શિષ્ટતાના આ નિયમો વધારે વીગતવાર વિસ્તારથી નક્કી કરવાનું કાર્ય પણ

સાહિત્યસભા સરખી સંસ્થાના કર્તવ્યમાં ઉપયોગી છે; કારણ કે, એ નિયમો સર્વ પ્રસંગે લાગુ પડે તેવા રૂપમાં મુકાય ત્યારે જ શિષ્ટ સાહિત્યને ઉત્તેજન આપનારૂં સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવાનો ઉદ્દેશ યથાર્થતાથી ફળીભૂત થઇ શકે તેમ છે.

શિષ્ટ સાહિત્યને ઉત્તેજન આપનારૂં સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવા સારૂ શા શા ઉપાય લેવા જોઇએ તેનું પ્રથમ સૂચન કર્યું છે. અમદાવાદની સાહિત્યસભા આ માટે વિદ્વાનો પાસે જાહેર વ્યાખ્યાનો અપાવી તે છપાવે છે, વિદ્વાન લેખકોની જયંતીઓ ઉજવી તે પ્રસંગે તેમના સાહિત્યપ્રયાસના વૃત્તાન્ત લખાવી પ્રકટ કરાવે છે, શિષ્ટ ગ્રન્થોના વાચન અને વિવેચનના પ્રસંગો રચે છે, શિષ્ટ ગ્રન્થોના અભ્યાસમાં મદદ થાય તેવું ઉપયોગી સાહિત્ય સસ્તી કિંમતે પ્રસિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે, અમુક વિષયોના શિષ્ટ ગ્રન્થ રચાવા માટે કયી કયી સામગ્રીઓ સાધ્ય છે તેની યાદીઓ પ્રકટ કરે છે, અને સાહિત્યપરિષદ્‌ની યોજના એ સભાએ ઉદ્‌ભૂત કરી છે, એ વગેરે પ્રકાર સુવિદિત છે. અલબત્ત, એ સર્વ પ્રયાસ પરિપૂર્ણતા પામ્યા નથી અને નાણાંની તથા વિદ્વાનોના અવકાશની તંગી નડે છે. પરંતુ, એ દિશાઓ અને બીજી જે દિશાઓ યોગ્ય લાગે તે ગ્રહણ કરી સાહિત્યના વિકાસ માટે સર્વ સાહિત્યપ્રેમી અને દેશપ્રેમી જનોએ પ્રયાસ કરવો ઘટે છે.

દેશહિતના અનેક પ્રશ્નો આપણી આગળ આવીને ઉભા છે. એ સર્વની મુશ્કેલીઓ આપણે દૂર કરી શકયા નથી, ત્યાં સાહિત્યને આટલું બધું મહત્ત્વ શા માટે આપવું, એ શંકા યથાર્થ નથી. આપણે ઉપર કહ્યું તેમ સાહિત્ય પ્રજાજીવનનાં બીજાં અંગો સાથે સંકળાયેલું છે અને તેના પોષણ તથા વૃદ્ધિની અવગણના કરીએ તો બીજાં અંગોના આરોગ્ય તથા બલને અવશ્ય હાનિ પહોંચે. વળી, સાહિત્ય તે પ્રજાજીવનનું મુખ છે, તેની સુસ્થતા વિના પ્રજાજીવનવ્યાપાર ચાલી શકે તેમ નથી, મુખ વિના અન્ન માગી શકાય તેમ નથી

તેમ જ અન્નનું પ્રાશન થઇ શકે તેમ નથી. આ કારણથી, સાહિત્ય તરફ પ્રેમ ઉત્પન્ન થવો એ પ્રજાજીવનમાં તનદુરસ્તી આવવાનું શુભ ચિહ્ન છે. સાહિત્ય અને જીવનવ્યવહારનો વિયોગ કૃત્રિમ અને અનિષ્ટ છેઃ એ વિયોગ લાંબો કાળ ટકતાં એ બે વચ્ચે વિરોધ છે, એ બે પરસ્પરને પ્રતિકૂળ છે એવો ખોટો આભાસ થાય છે, અને તેથી બન્નેને નુકસાન થાય છે. એક લેખક કહે છે તેમ,

"Too frequently, and too long, have literature and life been completely alienated from each other, like two distinct worlds, having no interests, no sympathies in common to the great injury of both. Literature has been despised in the eyes of the world and the world has been too much overlooked by men of letters."

"સાહિત્યને અને જીવનવ્યવહારને ઘણી વાર અને ઘણા લાંબા વખત સુધી એક બીજાથી તદન જુદાં પાડવામાં આવ્યાં છે; જાણે તે બે જુદી દુનિયાનાં હોય, અને તેમને કાંઇ સમાન હિત ન હોય તથા સમભાવ ન હોય, એવી રીતે થયેલા આ વિચ્છેદથી બન્નેને બહુ હાનિ થઇ છે. દુનિયાની નજરમાં સાહિત્ય તિરસ્કારપાત્ર ગણાયું છે, અને વિદ્વાનો તરફથી દુનિયાનો ઘણો અનાદર થયો છે."

દુનિયાના વ્યવહારી માણસોએ વિદ્વાનોને "વેદીઆ ઢોર" કહ્યા છે અને વિદ્વાનોએ તેમને માટે

साहित्यसंगीतकलाविहीनः
साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः।

એવાં વચનો યોજ્યાં છે. પરંતુ, આવો દ્વેષભાવ એકેને ઘટતો નથી. દુનિયાને વિદ્વાનો વગર ચાલે તેમ નથી અને વિદ્વાનોને દુનિયા વગર ચાલે તેમ નથી. સંમેલનથી જ બન્નેનું શ્રેય થાય તેમ છે. અલબત્ત, જીવનમાંનાં કાર્યો બહુ પ્રકારનાં હોવાથી કાર્યસિદ્ધિ માટે

કામની વહેંચણી (division of labour) સ્વાભાવિક રીતે થાય છે, પરંતુ, એ વહેંચણી પ્રતિપક્ષો સ્થાપવા માટે કરવામાં આવતી નથી, સહકારીપણું વધારવા માટે કરવામાં આવે છે. એ વહેંચણી-માંની સાહિત્યના પ્રયાસનો ભાર જેમને માથે આવે છે તેમની જવાબદારી બીજા ભારવાહકો જેટલી જ ગંભીર છે. નિરુક્તનાં વચનનું સ્મરણ કરીશુંઃ

> विद्या ह वै ब्राह्मणमाजगाम
> गोपाय मा शेवधिष्टेऽहमस्मि ।
> असूयकायानृजवेऽयताय
> न मा ब्रूया वीर्यवती तथा स्याम् ॥
> यमेव विद्याः शुचिमप्रमत्तम्
> मेधाविनं ब्रह्मचर्योपपन्नम् ।
> यस्ते न द्रुह्यात्कतमच्चनाह
> तस्मै मा ब्रूया निधिपायि ब्रह्मन् ॥

"વિદ્યાએ બ્રાહ્મણ પાસે જઇને કહ્યું, મારૂં રક્ષણ કર; હું તારો ખજાનો છું. જે અસૂયા (ઉપહાસ) કરનાર હોય, ખરા દિલથી વર્તનાર ન હોય, જેને આત્મસંયમ ન હોય, તેની આગળ મારૂં કથન ન કરીશ. (એ રીતે મારૂં રક્ષણ કર). તેથી હું વીર્યવાળી (પ્રભાવ-વાળી) થઈશ. જે શુદ્ધ, અપ્રમત્ત, બુદ્ધિશાળી, બ્રહ્મચર્યવાળો છે એમ તને ખબર હોય, જે તને કદી દ્રોહ ન કરે એવો હોય, તેને જ મારૂં કથન કરજે. એ રીતે હે બ્રહ્મન્! આ ખજાનાનું રક્ષણ થશે."

સાહિત્યના સર્વ સેવકોને આ બ્રાહ્મણત્વનો અધિકાર છે તેમ જ જવાબદારી છે. દુનિયામાં વિદ્યા (learning) નું રક્ષણ કરવું એ નાનુસૂનું કામ નથી. એ કાર્યમાં બુદ્ધિની સમગ્ર શક્તિઓ ખરા અંતઃકરણથી સમર્પણ કરવી પડે છે એટલું જ નહિં, પણ તેની આસપાસ શાન્તિ, સત્ય અને સદ્‌ગુણનું પરિવેષ્ટન જાળવવું પડે છે. જ્યાં ઇર્ષ્યા, કલેશ, કલુષ, અસત્ય, દુરાચાર, અપવિત્રતા હોય ત્યાંથી

વિદ્યા પરાઙ્મુખ થઇ જાય છે. જ્ઞાન જે પરમાત્માનો અંશ છે તેના અંશમાં સત્ય, શાન્તિ, આનંદ અને શુદ્ધતાનો પણ સમાવેશ છે, અને તે સર્વનો સંવાદ (harmony) છે. એમાંના કોઇ પણ અંશની પ્રસાદી પ્રાપ્ત કરવા પ્રયત્ન કરનાર બાકીના બીજા અંશોથી વિરુદ્ધ પ્રવર્તે તો તેના પ્રયત્ન વ્યર્થ થાય છે.

સાહિત્યની સેવા માથે ઉપાડનારે બીજી એક વાત લક્ષમાં રાખવાની છે કે એ સેવાથી દ્રવ્ય કે સંપત્તિનો લાભ થાય એવી આશા નથી. યુરોપના દેશોમાં સાહિત્યની કદર હવે એવી વધી છે કે તેના સેવનનો બદલો ધનથી મળે છે. પરંતુ, આ દેશમાં તો હજી શ્રી અને સરસ્વતીનો વિયોગ કાયમ જ છે. સાહિત્યપ્રેમ ખાતર જ એ વિષયમાં પ્રવૃત્તિ કરવાની છે. વિદ્યા અને સાહિત્યને શાશ્વત ધન ગણતાં સ્વાર્થ બુદ્ધિથી મુક્ત થવામાં એક ડગલું આગળ ભરાશે એ સંતોષથી ઉંચી ભાવનાએ પહોંચી શકાશે.

સાહિત્યની વૃદ્ધિ માટેનો પ્રયાસ વ્યવહારની બીજી કેટલીક પ્રવૃત્તિઓથી એટલે અંશે જુદો છે કે તેમાં કોલાહલ કે ધાંધલ અસ્થાને છે. કોઇ પ્રકારની ઘોષણા કર્યાથી એ પ્રયાસને પુષ્ટિ મળતી નથી, વર્તમાનપત્રોમાં એ પ્રયાસની દિનપ્રતિદિન નોંધ લઇ શકાતી નથી. વિનીત ભાવથી અપ્રસિદ્ધતાના ખુણામાં રહી કરેલો પ્રયાસ ઘણો ઉપયોગી અને સમર્થ થાય છે. સાહિત્યનું મહત્ત્વ વધારવાનું છે, આપણું મહત્ત્વ વધારવાનું નથી, એ લક્ષ્ય રાખી પ્રયાસ કરતાં સફલતા પ્રાપ્ત થશે. સાહિત્ય માટે ઘોંઘાટ કરવાનો નથી હોતો. તેના ઉચ્ચાર ધીમા હોય છે, અને કાલક્રમે જ તે લોકોને શ્રવણે જઇ પહોંચે છે. અને એ રીતે જ

> "Our echoes roll from soul to soul
> And grow for ever and for ever."

હાલના ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે કેટલાક વિચારો.*

ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે વિસ્તારી ચર્ચા કરવાનો આજે મારો ઉદ્દેશ નથી. આજથી ચાર દિવસ ઉપર વિરલે પારલેની સાહિત્ય સભાના મંત્રીએ ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે આજને દિવસે ભાષણ કરવાની મને સૂચના કરી ત્યારે મેં તેમને કહ્યું કે એટલા ટુંકા વખતમાં સમસ્ત ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે વ્યાખ્યાન કરવાની તૈયારી હું કરી શકું નહિ અને માત્ર હાલના—વર્તમાન—ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે કેટલાક વિચારો દર્શાવવાનું હું માથે લઇ શકું. વિષયની એ મર્યાદા રાખવાની મારી વિનંતિ તેમણે કૃપા કરી સ્વીકારી અને તે ઉપરથી આજના વ્યાખ્યાનનું નામ એ પ્રમાણે રાખવામાં આવ્યું છે.

"હાલના" એ શબ્દ ઉપરથી પાછળના સાહિત્ય તરફ દૃષ્ટિ જાય છે, બહુ પાછળ ન જતાં એક જમાના પ્હેલાંના—૩૦ વર્ષ અગાઉના—ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે સરખામણી કરતાં એ દરમ્યાન ગુજરાતી સાહિત્ય કેટલું બધું આગળ વધ્યું છે તેનો ખ્યાલ આવે છે. એ સરખામણીથી માલમ પડે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પુસ્તકોનો અને લખાણોનો સમૂહ બહુ વધ્યો છે, અને, આ વૃદ્ધિ સાહિત્યના ઘણા વિભાગોમાં થઇ છે. ગદ્યમાં તેમ જ પદ્યમાં આ વધારો થયો છે. ગદ્યમાં નિબંધો, નવલકથાઓ, વાર્તાઓ તેમ જ ભાષાન્તરોની સંખ્યા ઘણી વધી છે, અને, પદ્યમાં ખાસ કરીને છૂટક કાવ્યોનો સમૂહ ઘણો વધ્યો છે. સ્થિર સાહિત્ય પેઠે વ્હેતું (floating) સાહિત્ય પણ વિસ્તારી થયું છે, અર્થાત્ પુસ્તકો પેઠે વર્તમાન પત્રો અને માસિકો પણ વધ્યાં છે, અને, તેમાં વિશેષતા એ છે કે સાહિત્યના ઉદ્દેશવાળાં માસિકો વધ્યાં છે અને વર્તમાન પત્રોમાં પણ સાહિત્યચર્ચા દાખલ થઇ છે. વળી વિશેષ આહ્લાદક વસ્તુ એ છે કે સચિત્ર માસિકોનો

* વિરલે પારલેની સાહિત્ય સભાની સૂચનાથી તા. ૧૧ માર્ચ ૧૯૨૩ના રોજ મુંબાઇમાં કરેલું ભાષણ.

ઉદ્ભવ થયો છે. આજથી ત્રીસ વર્ષ ઉપર સાહિત્યસંપત્તિનો જથો પ્રમાણમાં કેટલો થોડો હતો? સાહિત્યચર્ચા કેટલી વિરલ હતી? સચિત્ર માસિકો કયાં હતાં? એ સહુ વિચાર કરીશું ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યની હાલની વૃદ્ધિનું પરિમાણ ધ્યાનમાં આવશે.

સાહિત્યના આકાશમાં ત્રીસ વર્ષ ઉપર પ્રકાશતા કેટલાક જ્યોતીરાશિઓ અસ્ત પામ્યા છે અને કેટલાક નવા ઉગ્યા છે. પરંતુ, આજે વ્યકિતના પ્રયાસ ઉપર દૃષ્ટિ નહિ કરીએ, સમગ્ર સાહિત્યની ગતિ પર જ દૃષ્ટિ કરીશું. અમુક લેખકોનાં નામ કે કૃતિઓ ગણાવીશું નહિં.

આ અવલોકનના આરંભમાં બે ત્રણ ખુલાસા રજુ કરવાની જરૂર છે. હેમાચાર્યે પોતાના પ્રાકૃત વ્યાકરણના આરંભમાં **बहुलम्** એવું અધિકારી સૂત્ર મુકી કહ્યું છે કે આખા પુસ્તકમાં આપેલા સર્વ નિયમો 'ઘણું ખરૂં" એ મર્યાદા સાથે સમજવાના છે, કોઇ નિયમો અપવાદ વિનાના સાર્વત્રિક હોય એમ નથી, બધી સ્થિતિ નિયમોમાં આવી જતી નથી. મારા આજના વ્યાખ્યાનમાં પણ આદિથી અંત સુધી એ સૂત્રનો અધિકાર સમજવાનો છે. જે સ્થિતિ હું વર્ણવું છું તેથી ઉલટી સ્થિતિ પણ કેટલેક અંશે છે, કેટલાક અપવાદ છે, પણ જે સ્થિતિ ઘણી ખરી પ્રવર્તે છે તે વર્ણવવાનો મારો હેતુ છે. બીજી હકીકત એ કહેવી જોઇએ કે મારા વ્યાખ્યાનમાંથી કેટલીક વાતો અપ્રિય લાગે તેવી છે, પણ તે તથ્ય છે–વાસ્તવિક સ્થિતિ પ્રમાણે ખરી છે એમ મને લાગે છે, અને, શ્રોતાઓ અપ્રિય પણ તથ્ય વસ્તુ સાંભળવા ઇચ્છે છે એવી શ્રદ્ધાથી હું તે રજુ કરૂં છું. ત્રીજી એ બાબત સ્પષ્ટ કરવી જોઇએ કે આજના વ્યાખ્યાનમાં મારે કાંઇ નવા વિચારો પ્રકટ કરવાના નથી. શ્રોતાઓના વિચારો જાગૃત કરવાનો મારો હેતુ છે. તેથી જાણીતી વાતો પ્રત્યક્ષ કરી તે ઉપર હું લક્ષ ખેચું અને કાંઇ નવું ન કહું તો ક્ષમા કરશો.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં જથો ઘણો વધ્યો છે એમ ઉપર કહ્યું, પણ, તે સાથે એ કહેવું જોઇએ કે સારવત્તા એટલી વધી નથી. ગદ્યમાં

નિબંધો વધ્યા છે પણ ધર્મ સિવાય બીજા વિષયોમાં ઉંડા ચિંતનમય નિબંધો પ્રકટ થતા નથી. નિબંધોમાં પુરતું વિસ્તારી વિવેચન હોતું નથી, વિગતોનું વિમર્શન હોતું નથી, તત્ત્વચિંતનની કસોટીથી પરીક્ષા કરેલી હોતી નથી, સબળ રીતે અનુમાન દોરેલાં હોતાં નથી. વળી, નિબંધોના વિષયનું ક્ષેત્ર સંકુચિત દશામાંથી બહોળો ફેલાવો પામ્યું નથી. ફિલસુફી, અર્થશાસ્ત્ર, રાજનીતિશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર, ભાષાશાસ્ત્રઃ એ વિષયો પર નિબંધ લખાતા નથી, તેમ જ રસનિરૂપણ, કલાવિધાન ગ્રન્થવિવેચનઃ એ વિષયોના લેખ લખાતા નથી અને એ વિષયોના શાસ્ત્રપર નિબંધ લખાતા નથી. ઇતિહાસ લખાતા નથી, ઐતિહાસિક વિવેચનવાળા લેખ લખાતા નથી, જીવનચરિત્રો લખાતાં નથી.

આ બધી ખામીનું મુખ્ય કારણ એ છે કે આ વિષયોનો ઉંડો અભ્યાસ કરનાર ગુજરાતમાં બહુ થોડા છે; જુદા જુદા માણસો પોતાને ઇષ્ટ હોય તેવો વિષય હાથમાં લઇ તેનો અભ્યાસ શ્રમથી અને ખંતથી કરે અને તે માટે ઘણાં પુસ્તકો વાંચે અને ઘણી ખોળ અને ઘણો વિચાર કરે એમ બહુ થોડું બને છે. હાલના દોડતા જમાનામાં જ્ઞાનપ્રાપ્તિમાં અને વિચારમન્થનમાં વખત કહાડવાની ઇચ્છા કરનાર બહુ થોડા છે. જુજ મહેનતે જે ઉપરછલ્લું જ્ઞાન બીજા પાસેથી મળી જાય તે લઇ લેવું અને એટલેથી પર્યાપ્તિ માનવી એવી ટેવ બંધાઇ છે. ભાષણો સાંભળી અને માસિકોમાંનાં કે વર્તમાનપત્રોમાંનાં લખાણ વાંચી ગહન વિષયો વિશે વાતચિતમાં ચાલે તેટલી માહીતી મળે એટલી જ્ઞાનપ્રાપ્તિથી ઘણાને સંતોષ થાય છે અને એ પ્રમાણે મળના વિચાર ગ્રહણ કરી લેતાં જાતે વિચાર કરવાનો શ્રમ બચી જાય છે એ તેમને સુખકર લાગે છે. આ સ્થિતિથી વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યની ગતિ કેવી કુંઠિત થઇ છે એનું ચિત્ર આપણી દૃષ્ટિ આગળ આણીશું તો ખેદ થયા વિના રહેશે નહિ. શ્રમસાધ્ય કૃતિએ પ્હોંચવાની અનિચ્છાથી કેટલી ઉણપ રહી છે તેનો સાક્ષાત્કાર કરવા સારૂ કેટલાક વિષયોની વીગત પર નજર કરીશું.

ગુજરાતના અને હિંદુસ્તાનના સ્વતંત્ર રીતે રચાયેલા ઇતિહાસ ગુજરાતી ભાષામાં નથી અર્થાત્ લેખકે પોતે સામગ્રીઓની શોધ કરી સાધનોનો અભ્યાસ કરી અને બનાવો વિશે વિચાર કરી સવિસ્તર વૃત્તાન્ત અને વિવેચન લખ્યાં હોય એવા ઇતિહાસ છે નહિં; રાજ્યવ્યવસ્થા, સામાજિક સ્થિતિ, આર્થિક સ્થિતિ, રીતરીવાજો, સાહિત્ય, ધર્મ, વિચાર અને વિચારપદ્ધતિનાં બંધારણઃ એ સર્વનાં ચિત્ર આપનાર ઇતિહાસ લખાયા નથી અને ગુજરાતના અને હિંદુસ્તાનના એવા ઇતિહાસ લખાયા નથી તો બીજા દેશોના તો ક્યાંથી જ લખાયા હોય ? એવા ઇતિહાસ રચાશે નહિ ત્યાં સુધી ગદ્ય સાહિત્ય પરિપુષ્ટ થવાનું નથી. તેમ જ વળી, ફિલસુફી, ધર્મશાસ્ત્ર, ભાષાશાસ્ત્ર, રસશાસ્ત્ર, એ વગેરે વિષયોમાં ઇતિહાસ અને ઐતિહાસિક પદ્ધતિ અન્તર્ભૂત રહેલાં છે અને એ વિષયોનાં જે પુસ્તકો લખાય તે એ અંશવાળાં હોવાં જોઇએ. પણ એવાં પુસ્તકો ક્યાં છે !

નવલકથાના વિષયમાં પણ એ જ સ્થિતિ છે. નવલકથાનો સમૂહ બહુ વધ્યો છે, અને તેમાં વળી, સમસ્ત આકૃતિમાં છુટી છપાતી નવલકથાઓ કરતાં માસિકોમાં લખાતી નવલકથાઓનું સાહિત્ય ઘણું વધ્યું છે. પણ એ સાહિત્યમાં વાર્તારસ, કલ્પના, વસ્તુસંકલના કે જનસ્વભાવચિત્રની ખુબીવાળી કથાઓ બહુ જ થોડી છે. એ બધી નવલકથાઓમાં ઘણું ખરૂં એક જ વાત કહેવાની હોય છેઃ-એક યુવક અને એક યુવતી (બહુધા મુંબાઇમાં) પ્રેમપાશમાં બંધાય છે પણ તેમના વડીલોની અસંમતિને લીધે પરણી શકતાં નથી; આખરે કાં તો મુશ્કેલીઓ જતી રહે છે અને તે બે પરણે છે અથવા નથી પરણી શકતાં તો બેમાંથી એક આપઘાત કરે છે. નવલકથાના સાહિત્યમાં એક બીજો ઉમેરો એ થયો છે કે કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની અનેક નવલકથાઓનાં ભાષાન્તર થયાં છે. પરંતુ, એ અંશથી ગુજરાતી નવલકથાના સાહિત્યમાં કોઇ નવા માર્ગ તરફ કલ્પના પ્રેરાઇ નથી. ગોવર્ધનરામ પછી એક જ સમર્થ નવલકથાકાર ગુજરાતી સાહિત્યમાં

થયા છે. નવલકથાના સાહિત્યની આ સ્થિતિનું કારણ તે શ્રમશ્રાધ્ય વસ્તુ તરફનો અનાદર છે. ઐતિહાસિક અંશવાળી નવલકથા રચવા માટે અમુક સમયના ઇતિહાસનો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ કરવો પડે છે, તે સમયની દેશસ્થિતિ, સમાજસ્થિતિ, ધર્મસ્થિતિ, સાહિત્યસ્થિતિ વગેરેની માહીતી ક્યાં ક્યાં પુસ્તકોમાંથી મળશે તેની શોધ કરવી પડે છે અને તે પુસ્તકો વાંચવા પડે છે. કલ્પિત અંશથી નવલકથા ઉપજાવતાં જડ તેમ જ ચેતનમય કુદરતનો બહોળો અભ્યાસ કરી તેમાં રહેલાં કલ્પનાવ્યાપારનાં સ્થાન ખોળવાં પડે છે. તેમ જ હરકોઇ પ્રકારની નવલકથા રચતાં વસ્તુનાં અંગનો ધીમે ધીમે વિકાસ થતો ઉદ્ભૂત થાય તે માટે વિચાર કરવો પડે છે, યોગ્યાયોગ્યની તુલના કરવી પડે છે, વાર્તાનો ક્રમ ઘડવો પડે છે, કાંઇક નવીનતાવાળા દૃષ્ટિબિન્દુનાં વર્ણનો રચવાં પડે છે. ચિત્રકાર જેમ પ્રથમ સમસ્ત ચિત્રનો ખ્યાલ કરી પછી તે ખ્યાલ બહાર પાડવા પીંછી લઇ તે વડે જુદી જુદી રેખાઓ અને જુદા જુદા રંગ ધીરજથી ખીલવે છે તેમ મૂલ્યવાન નવલકથાની રચના માટે પણ ઉંડો ખ્યાલ બાંધી તેનો વિસ્તાર કરવા લાંબો શ્રમ લેવો પડે છે. એવા ઉદ્યોગથી થતી સાધના માટે તસદી લેવા કેટલા ઓછા વાર્તાલેખકો તૈયાર હોય છે! અને પરિણામે નવલકથાનું સાહિત્ય કેવી શુષ્ક નમાલી રચનાઓથી ભરાઇ ગયું છે!

ગ્રન્થવિવેચન એ પણ શ્રમસાધ્ય છે. ગ્રન્થનું યથાર્થ વિવેચન કરવા સારૂ તેનો વીગતવાર અભ્યાસ કરવો જોઇએ, તેના વિવિધ અંશોની પરીક્ષા કરવી જોઇએ, એ વિષયની બીજી કૃતિઓ સાથે સરખામણી કરવી જોઇએ, ગ્રન્થકારે અમુક વિષય ઉપર દર્શાવેલા વિચારની તુલના કરતાં એ વિષય ઉપરના બીજાના ઉપયોગી વિચારનું દર્શન કરાવવું જોઇએ. પણ એવી મહેનત લઇ કરેલાં ગ્રન્થવિવેચન ક્યાં જોવામાં આવે છે! અને એવાં ગ્રન્થવિવેચન વાંચનારા પણ કેટલા થોડા હોય છે?

બાલસાહિત્ય રચવામાં પ્રમાણમાં શ્રમ ઓછો પડે છે, બાળકો

વાંચી શકે એવી વાર્તાઓનો અને બાળકો સમજી શકે એવા ઉપદેશનો સંગ્રહ ઓછી મહેનતે ઝટ થઇ શકે છે, અને, એ પ્રકારનું સાહિત્ય વધે છે. પરંતુ, એ સાહિત્યમાં કલાની નિપુણતા જોઇએ તેવી આવી નથી. બાલકોને ન્હાની ઉમરમાં ભારેખમ બનાવી દેવાના-ઘરડાં બનાવી દેવાના—પ્રયત્નથી એ સાહિત્ય હજી મુક્ત થયું નથી. એ સાહિત્યમાં દોડવા કુદવાની બાલ્યાવસ્થામાં છોકરાઓને પુખ્ત ઉમરના પુરુષોનાં કર્ત્તવ્ય શિખવવાના પ્રયત્ન થતા હજી નજરે પડે છે.

સ્ત્રીઓના વાંચન માટેનું સાહિત્ય પણ બાલસાહિત્ય પેઠે ઓછા શ્રમથી થતું હોવાથી વધે છે. પરંતુ, (આરોગ્યના નિયમો સિવાય) સ્ત્રીઓના જ્ઞાનમાં વધારો થાય એવું એ સાહિત્યમાં ઘણું ખરૂં હોતું નથી. સ્ત્રીઓના જાણવામાં હોય તેની તે જ સાધારણ હકીકત ડહાપણના આડંબર સાથે એ સાહિત્યમાં કહેવામાં આવે છે. પૂર્વે થઇ ગએલી ઉત્તમ સ્ત્રીઓનાં ચરિત્ર કાં તો નીરસ પ્રકારે વર્ણવેલાં હોય છે અથવા તો અસંભવિત બનાવોથી ભરેલાં હોય છે. ન્હાની બાલકીઓના લાભ માટે લખાતાં પુસ્તક, તેમને રમવાની ઉમરમાં ઠાવકી અને બાયલી બનાવી દેવાના પ્રયત્નથી ભરપૂર હોય છે. ઉમર આવ્યા પ્હેલાં તેમને પતિસેવાના ધર્મ, ગૃહિણીના ધર્મ, સાસુ પ્રત્યે વર્તવાના ધર્મ સમજાવવાના પ્રયત્ન એ સાહિત્યમાં હજી થયા જાય છે.

પ્રવાસનાં પુસ્તકો કોઇ કોઇ વેળા લખાય છે, પણ, તેમાં હકીકત નોંધી લેવા જેટલો જ શ્રમ લીધેલો હોય છે. અમુક સ્થળોના કે તે સ્થળોના નિવાસીઓનાં સમગ્ર ચિત્રનું આલેખન કરવાના શ્રમ લેવામાં આવતા નથી.

જીવનચરિતનાં પુસ્તકો પણ કેટલેક પ્રસંગે લખાય છે, પરંતુ, ઇતિહાસરચનાની ઉપર વર્ણવેલી ખામીઓ એ સાહિત્યમાં પણ પ્રવર્તે છે. સામગ્રી એકઠી કરવાનો શ્રમ જેમ બને તેમ ઓછો લેવામાં આવે છે; આલેખેલી વ્યક્તિના જીવન અને જીવનકૃતિ સર્વાંશે પ્રકટિત થાય એવી બીનાઓ એકઠી કરવામાં આવતી નથી, તેના જીવનબળનું

કેન્દ્રસ્થાન ખેાળવામાં આવતું નથી, તેની ચેતનમય આકૃતિ પ્રત્યક્ષ કરવામાં આવતી નથી. તેમ જ, ચરિતના નાયકના ગુણ વર્ણવતાં યથાયેાગ્યતાની મર્યાદા સાચવવામાં આવતી નથી, અને, સમકાલીન બનાવેાની વાજબી તુલના કરવામાં આવતી નથી.

સૃષ્ટિપદાર્થવિજ્ઞાનનાં કેટલાંક સારાં પુસ્તકેા લખાય છે. બાળેાપયેાગી અને શાળેાપયેાગી પુસ્તકેા ઉપરાંત સામાન્ય વાંચનાર વર્ગને ઉપયેાગી થાય અને રુચિકર લાગે એવાં પુસ્તકેા લખાય છે. એ વિષય એવેા છે કે તેનાં પુસ્તક લખવામાં શ્રમ લીધા વિના સિદ્ધિ થાય નહિ તેથી જે પુસ્તકેા લખાય છે તે વીગતવાળાં અને વિચારવાળાં હેાય છે. એ વિષયની જેને લગની હેાય તે જ તે હાથમાં લે છે, અને, એ વિષયનું સાહિત્ય બહુ થેાડું છે.

આરંભમાં કહ્યું તેમ ધર્મના વિષયનાં પુસ્તકેા શ્રમસાધ્ય અને ચિંતનમય લખાય છે. પણ ચાલુ જમાનેા ધર્મ ઉપરની અનાસ્થાનેા અને ધાર્મિકતાની બેદરકારીનેા હેાવાથી એ વિષયનાં પુસ્તકેા લખનાર અને વાંચનાર થેાડા છે. વિષયના નિરૂપણનેા પ્રકાર એ અરુચિને પુષ્ટ કરે છે. ધર્મનેા વિષય ઘણુંખરૂં નીરસ રીતે ચર્ચવામાં આવે છે અને, તેમાં પિષ્ટપેષણ થાય છે. નવાં દૃષ્ટિબિન્દુ, વિચાર ગેાઠવવાની નવી પદ્ધતિ, જીવનવ્યવહારના ક્રમનેા અને ધાર્મિકતાનેા સંબંધઃ એ અંશેા ધર્મ વિશેનાં પુસ્તકેામાં જેાવામાં આવતા નથી.

શ્રમ લેવાની અરુચિ એ કારણ ગદ્ય પેઠે પદ્યને પણ નડે છે. પ્રથમ તેા એ અરુચિ મહાકવિઓનાં કાવ્યેાનેા અભ્યાસ કરવાની અનિચ્છા ઉત્પન્ન કરે છે અને સુરુચિના જુજ ભંડેાળ વડે પ્રવૃત્તિ કરાવે છે. તેમ જ શ્રમની અરુચિથી કવિતાનું ક્ષેત્ર ઘણું મર્યાદિત રહે છે. કાવ્યરચનાનેા સમૂહ ઘણેા પ્રકટ થાય છે પણ તે બહુધા ન્હાનાં છુટક કાવ્યેાનેા હેાય છે. કેટલાંક સારાં વિસ્તારી કાવ્યેા પ્રકટ થયાં છે પણ છુટા છવાયા પ્રસંગનાં અલ્પપ્રમાણ કાવ્યેા ઘણાં વધારે

લખાય છે. અલબત્ત, એવાં ન્હાનાં છુટાં કાવ્યોની રચનામાં ખુબી હોઇ શકે છે, કેટલાક ભાવ દર્શાવવા ન્હાનાં છુટાં કાવ્યો જ ઉચિત હોય છે. પરંતુ, બીજી રીતિની કવિતા ન લખાય, વિસ્તારી કાવ્યો ન રચાય તો તેથી કવિતાના સાહિત્યમાં ઘણી ઉનતા રહે છે. ગુજરાતી ભાષામાં મહાકાવ્યો–વીરરસ કાવ્યો લખાતાં નથી તે સંબંધે કેટલાકને મતે કહેવામાં આવશે કે એવાં કાવ્યોનો જમાનો હવે ગયો છે. એમ હોય તો પણ બીજા વિષયનાં વિસ્તારી કાવ્યોનો જમાનો ગયો નથી. કરુણ રસનાં વિસ્તારી કાવ્યો હોઇ શકે છે, તેમ જ સૃષ્ટિવર્ણન, પ્રસંગવર્ણન, કથાવર્ણન વગેરે વિષયનાં વિસ્તારી કાવ્યો હોઇ શકે છે. પણ એ સર્વની રચના માટે મહેનત, તસદી, શ્રમ લેવાની આવશ્યકતા હોય છે અને એ નડતરને લીધે પદ્યલેખકો ન્હાનાં છુટક કાવ્યો તરફ જ વળે છે. આ ન્હાનાં કાવ્યોમાં કેટલાંક રુચિકર હોય છે પણ તેમનું સામાન્ય સ્વરૂપ એવું એક જ જાતનું હોય છે કે તે સુન્દરતાને, કલ્પનાને, ભાવનાને આગળ વધારતાં નથી. બધાં એક જ જાતના કુંડાળામાં ફર્યા કરે છે. વ્યક્તિઓ જુદી, પ્રસંગો જુદા, સ્થળ જુદાં પણ સહુનું કુંડાળું એક જ જાતનું. આવી સ્થિતિમાં પ્હેલું કુંડાળું સારૂં લાગે, બીજું કુંડાળું સારૂં લાગે, ત્રીજું કુંડાળું સારૂં લાગે પણ પછી તો નવીનતા માટે ઉત્કંઠા થયા વિના રહેતી નથી. એક કવિ કમળની સુન્દરતાથી થતો મોહ વર્ણવે તે પછી ફુલોની સુન્દરતાથી થતો મોહ વર્ણવનાર કવિઓનું વ્હાણ ફાટે, કોઇ ગુલાબ, કોઇ મોગરો, કોઈ ચંપો, કોઇ ચંબેલી, કોઇ બોરસલી, કોઇ ગુલશબ્બો એમ જુદાં જુદાં ફુલ લઇ લે, કોઇ જરા ફેરફાર કરી કેતકી ઉપર ઉતરી પડે, કોઇ વિવિધ લતાઓએ જઇ પહોંચે પણ સહુની શૈલી એની એ જ, સહુના વક્તવ્યનું તત્ત્વ એનું એ જ. એવી સ્થિતિમાં રમણીયતા માટે જે નવીનતા આવશ્યક છે તે ક્યાંથી હોય? એક ટુંકા ઉદાહરણમાં ઘણું સમાવ્યાથી આમાં કાંઇક અત્યુક્તિ લાગશે પણ કાવ્યસાહિત્યની વૃદ્ધિ શાથી કુંઠિત થાય છે એનો કાંઇ ખ્યાલ એથી આવશે.

કવિવર ટાગોરની ગીતાંજલિનાં અને તેમનાં બીજાં કેટલાંક કાવ્યોનાં ભાષાન્તર ગુજરાતીમાં થયાં છે, પણ, ગુજરાતી કાવ્ય-સાહિત્યને તેથી કાંઇ ઉત્તેજન મળ્યું નથી. કલ્પનાને નવા માર્ગે તરફ લઇ જવા પ્રેરણા થઇ નથી. એ મહાકવિના નામના મોહથી તેમના ગ્રન્થ તરફ આકર્ષણ થાય છે, પણ, તેમના કાવ્યરસનું પાન કરી નવા કાવ્યપ્રદેશમાં ઘુમવાની વૃત્તિ ઉત્પન્ન થતી નથી.

ગુજરાતી કાવ્યયસાહિત્યમાં નવીનતા ઉદ્ભવતી જોવાની ઉત્કંઠા તૃપ્ત ન થવાથી થતી અધીરાઇને લીધે મેં કેટલીક વાર ન્હાનાં છુટક કાવ્યો લખનારને નવા માર્ગ ગ્રહણ કરવાની સૂચના કરી છે અને કહ્યું છે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં બીજી ઘણી ખોટ છે, સારો ઇતિહાસ, સારૂં માનસશાસ્ત્ર, સારૂં વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર લખવા તરફ નવા લેખકો વળે, જેને જે નવો વિષય ઇષ્ટ લાગે તે શ્રમ લઇ તે વિષય પર ગ્રન્થ લખે તો સાહિત્યને ઘણો લાભ થાય અને લખનારના પ્રયાસ સફળતાથી અંકિત થાય. આવે પ્રસંગે એ લેખકોને એમ લાગ્યું છે કે હું બેકદર છું અને ઉગતી કીર્તિને ઢાંકી દેવા મથું છું. આ પ્રસંગે હું ખુલાસો કરૂં છું કે નવા કવિઓના યશની મને ઇર્ષા નથી, માત્ર કવિતાના અને બીજા સાહિત્યના ઉલ્લાસ માટે મારી ઉત્કટ વાંછના છે; જે શક્તિ કવિતામાં નવો માર્ગ શોધી કાઢી ન શકે તે સાહિત્યના બીજા પ્રદેશમાં નવો માર્ગ ગ્રહણ કરવાનો પ્રયત્ન કરે એવી અન્તરની સ્પૃહાથી પ્રેરાઇ હું આ સૂચના કરૂં છું. 'બીજા કવિ થાય અને અમે ન થઇએ ?'—એ ઇચ્છા સ્વાભાવિક છે અને કોઇને કવિ થતાં અટકાવી શકાતું નથી; કાવ્યરચનાનો પ્રયાસ કરનાર ઘણામાંથી જ ઉત્તમ પ્રકારનાં કાવ્ય લખનાર થોડા નિકળી આવે છે. પણ ગુજરાતી ભાષામાં ન્હાનાં છુટક કાવ્યો લખવાનું હાલનું વલણ કાંઇક કૃત્રિમ છે, કાંઇક નકલી છે, એમ મને લાગે છે અને એ પદ્યરચના કરનારનો પ્રયાસ બીજી દિશામાં વાળવાથી ગુજરાતી સાહિત્યને લાભ થવાનો સંભવ છે એમ હું માનું છું.

'આજ નવલરામ હોત તો અમારી કવિતાની કદર થાત'–એવા પણ ઉદ્‌ગાર કેટલાક લેખકો તરફથી નિકળતા સંભળાયા છે. ખાસ કરીને જેમની કાવ્યરચનામાં કોઇ વિવેચક ખામી બતાવે તે આવું સ્પષ્ટ વાકય નહિં તો 'નવલરામનો સમય ગયો' એવું મોઘમ વાકય કહીને આ મતલબની ફરીયાદ કરે છે. આવી ફરિયાદ કરનાર નવ. લરામને ઘણો ગેરઇનસાફ કરે છે અને પોતાની ખામી ખરી રીતે છે કે નહિં એ સ્વપરીક્ષા કરી જોતા નથી. નવલરામ ઉત્તેજન ખાતર ગુણહીન કૃતિની પ્રસંશા કરતા નહોતા અથવા ગુણવાળી કૃતિમાંના દોષ દર્શાવવાનું બંધ રાખતા નહોતા. ગુણદોષ જેવા હોય તેવા વાસ્તવિક રીતે દર્શાવવા, તેમાં કોઇ પણ કારણસર અટકવું નહિ, એ જ ગ્રન્થવિવેચનનો ખરો માર્ગ છે અને એ એ જ સાહિત્યના ઉત્તેજનનો યથાર્થ પ્રકાર છે, એ સિદ્ધાન્તથી નવલરામ અજાણ્યા નહોતા. નવા ઉગતા કવિની કૃતિના તેમ જ સારા કવિ તરીકે પ્રસિદ્ધ થયેલા કવિના દોષની સખ્ત ટીકા કરતાં તે ચુકતા નહિં.

નાટકનું સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં વૃદ્ધિ પામતું નથી તેનું પણ મુખ્ય કારણ શ્રમ લેવાની અનિચ્છા છે. નાટક લખવા માટે, ઉત્તમ નાટકકારોની કૃતિઓના, તે પરના વિવેચનના અને સામાન્ય સાહિત્યના બહોળા વાંચનની આવશ્યકતા ઉપરાંત નાટકની કથા જે ઐતિહાસિક સમયમાં મુકવાની હોય તે સમયના વૃત્તાન્તનું જ્ઞાન મેળવવાની જરૂર છે. વળી, નાટકના કલાવિધાનમાં સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી રસિકતા જાળવવાની જરૂર પડે છે, જુદાં જુદાં પાત્રોના સંભાષણની રચનામાં અરસિકતામાં ઉતરી ન પડાય એની સંભાળ રાખવી પડે છે, વસ્તુનો કુશલતાથી ઉલ્લાસ કરવાની મહેનત લેવી પડે છે, જનસ્વભાવની ઝીણવટમાં ઉતરવાની અપેક્ષા હોય છે. આ બધી સામગ્રી અને નિપુણતા વગર માત્ર સંવાદ તે નાટક એમ માની લઇ નાટકના વિષયમાં ઝંપલાવનાર હોય છે પણ, શ્રમ લેવાની અનિચ્છા કરતાં શ્રમના પ્રકાર વિશેનું અજ્ઞાન તેમને વધારે નડે છે. અલબત્ત, શ્રમ

વિના નાટક લખી શકાય છે એવી માન્યતાથી તેઓ પ્રવૃત્તિ કરે છે. વળી સંવાદ કરતાં વિશેષ અંશવાળાં નાટક લખનારા કેટલાક ગ્રન્થકારો સારાં નાટકોથી જાણીતા છતાં સામગ્રીની કે કળાની સિદ્ધિ માટે કોઈ પ્રકારનો શ્રમ લેવા ઇચ્છતા નથી. નાટક લખવામાં શ્રમ લેવો પડે છે એ સામાન્ય જ્ઞાન જ ઘણા લેખકોને નાટકરચનાથી વિમુખ કરે છે. નાટકના સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિને અટકાવનાર આ એક મુખ્ય કારણ છે.

હાલની રંગભૂમિની અનિષ્ટ સ્થિતિ એ નાટકસાહિત્યના વિકાસને નડનાર બીજું કારણ છે. અલબત્ત, એક રીતે એમ પણ કહી શકાય કે નાટકસાહિત્યની અપૂર્ણતા રંગભૂમિને નડે છે, એ અપૂર્ણતાથી રંગભૂમિ હાલ છે તેવી ઘડાઈ છે, પણ તે સિવાય, રંગભૂમિના વ્યવસ્થાપકોએ નાટક ભજવવામાં પ્રાકૃત વર્ગની રુચિ માટે ઉતરતા પ્રકારની સામગ્રીઓનો એવો ઉપચાર કર્યો છે કે નાટકમાં તે વિના ચાલે જ નહિં એવી પ્રથા પડી ગઇ છે, અને કાવ્યરસ તથા અભિનયને બદલે એ સામગ્રીઓ જ નાટકનું સર્વસ્વ છે એમ સાધારણ રીતે મનાવા લાગ્યું છે. ભભકાવાળા પડદા, રોશની, ધડાકા, ગરબા, નાચ, બાળાઓની કસરત, ટેબ્લો, એ બધી સામગ્રીઓ રંગભૂમિના તેમ જ નાટકના ઉત્કર્ષના અન્તરાયરૂપ બની છે. રંગભૂમિ પર સંગીતને હદ પાર મહત્ત્વ અપાઇ ગયું છે અને તે પણ એ ઉત્કર્ષનું અન્તરાય બન્યું છે. કાવ્યરસ અને અભિનયકલા એવાં ગૌણ થઈ ગયાં છે કે કાવ્યરસનો આસ્વાદ થાય અને અભિનયના પ્રસંગ શક્ય થાય એવી રચનાનાં નાટક નિરર્થક મનાય છે. ઉપર વર્ણવેલી સામગ્રી જોવી અને સંગીત સાંભળવું—એટલો જ નાટક જોવાનો હેતુ છે એ માન્યતાથી નાટકનું ખરૂં સ્વરૂપ ભુલાઈ ગયું છે. નવાં નાટક રચાય છે તે પણ એવા ધડાકા, ગરબા, નાચ, કસરત, ટેબ્લો, વગેરે આવે એવી ઢબનાં જ બહુધા રચાય છે. રંગભૂમિનો આ સ્થિતિમાંથી ઉદ્ધાર કરવાના પ્રયત્ન કરવાને બદલે નાટકકારો પોતાની કૃતિ રંગ-

ભૂમિની વર્તમાન સ્થિતિને અનુકૂળ થાય એવી રચે છે એ નિરાશા-જનક છે. નાટકકારો ઉચ્ચ આદર્શ જાળવીને જ નાટકો લખે તે સિવાય રંગભૂમિની ઉન્નતિ થઈ શકે તેમ નથી.

આ પ્રસંગે હિંદી નાટયસાહિત્યનું એક રેખાચિત્ર ધ્યાન ખેંચે છે. બનારસ યુનિવર્સિટિના હિન્દીના પ્રોફેસર પંડિત શ્યામસુંદરદાસે **साहित्यालोचन** નામે હિન્દી ગ્રન્થ હાલમાં પ્રકટ કર્યો છે તેમાં હિન્દી ભાષાનાં નાટકો અને રંગભૂમિ સંબંધે તેઓ કહે છે,

'जहाँ नाटका का ही अभाव हो, वहाँ नाटक मंडळियों और रंगशाळाओं के अभाव का क्या पूछना है। बँगला, मराठी और गुजराती भाषाभाषियोंने बहुत दिनोंसे अपनी अपनी भाषामें अच्छे अच्छे मौलिक नाटकों की रचना आरंभ कर रखी है और उन नाटकों के साथ ही साथ अपने अपने ढंगकी रंगशाळाएँ भी स्थापित कर रखी हैं। उनकी अनेक अच्छी अच्छी नाटक-मंडलियाँ भी बहुत दिनों से स्थापित हैं। उन रंगशाळाओं और नाटक-मंडलियों को देखने से इस बात का ठीक अनुमान हो सकता है कि उन लोगों ने इस संबंध में कितनी अधिक उन्नति की है और हिंदी भाषा इस विषय में कितनी पिछडी हुई है।'

હિંદી ભાષા સાથે સરખામણી કરતાં ગુજરાતી ભાષામાં નાટક-સાહિત્ય અને રંગભૂમિ આગળ વધેલાં જણાય અને હિંદી ભાષામાં નાટકોનો અભાવ છે તે જોતાં ગુજરાતી ભાષાનાં નાટકો મૌલિક (original) અને મૂલ્યવાન જણાય તો તેટલા પરથી સંતોષ માનીને બેસી રહી શકાય તેમ નથી. ગુજરાતી ભાષાનું સામર્થ્ય હિંદી કરતાં વિશેષ છે અને હિંદી સાહિત્યમાં ગુજરાતી સાહિત્યને પુષ્ટિ મળે એવા અંશ નથી. વ્રજ ભાષા તે હિંદીથી જુદી છે તે અહીં

લક્ષમાં રાખવાનું છે. નાટકના સાહિત્યમાં ગુજરાતી ભાષામાં જે કાંઇ પગલાં હજી સુધી ભરાયાં છે તે વધારે વેગવાન કરી ઘણે આગળ ગતિ કરવાની જરૂર છે.

કોશ, વ્યાકરણ, ભાષાશાસ્ત્ર, એ સર્વ વિષયો પણ મહેનત ભરેલો માર્ગ ખેડવાની અરુચિનું પરિણામ ભોગવે છે. એ વિષયોનાં કેટલાંક પ્રશંસનીય પુસ્તકો ઘણા શ્રમથી લખાયાં છે પણ તે ગણ્યાં-ગાંઠયાં છે.

વાંચનમાળા એક આખી નવી થઈ છે તે સાહિત્યમાં નવું બળ પ્રાપ્ત થયાનું ચિહ્ન છે. બાળચિત્રપોથીઓ ઘણી થઈ છે પણ એ પોથીઓ પ્રથમના પુસ્તકના અનુકરણથી અને પુનરુક્તિથી ભરેલી હોય છે, અને, ધનલાભ સિવાય બીજું પ્રેરકબળ તેમાં હોય તેમ જણાતું નથી.

હાસ્યરસનાં પુસ્તક લખનાર થોડા છે પણ એ સાહિત્ય યોગ્ય માર્ગે ગતિ કરતું જાય છે. ઠઠ્ઠામશ્કરી ગાલિપ્રદાન અને ઉદ્ધતતા તે હાસ્યરસ એ માન્યતા ઓછી થવા માંડી છે અને હાસ્યના તત્ત્વની કદર થવા માંડી છે. પણ એ સાહિત્ય વધવાની જરૂર છે.

ભાષાન્તરોનો પ્રવાહ ચાલુ છે, પણ હાલ તો તે માત્ર બંગાળી પુસ્તકો સાથે જોડાયેલો છે અને તેમાં ફક્ત કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગો-રનાં પુસ્તકો સાથે. મરાઠી પુસ્તકોનાં ભાષાન્તર પ્રથમ થતાં તે હવે બંધ પડયાં છે, સિવાય કે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટી કોઈ મરાઠી પુસ્તકનું ભાષાન્તર કરાવે ત્યારે તે થાય છે. હિંદુસ્તાનમાં બોલાતી અનેક ભાષાઓનાં પુસ્તકોનાં એકબીજામાં ભાષાન્તર થાય ત્યારે જ જુદા જુદા પ્રાન્તોના સાહિત્યની આપ લે થાય. ગુજરાતીમાં પણ એ પ્રમાણે હિંદુસ્તાનની બીજી ભાષાઓનાં સાહિત્ય ઉતારવાની જરૂર છે. તે માટે પ્રથમ તો એ ભાષાઓનો અભ્યાસ પ્રવર્તિત થવાની જરૂર છે, અને, તે અભ્યાસ માત્ર સંભાષણની શક્તિ આવવા પુરતો નહિં પણ વિદ્વત્તાસંપન્ન હોવો જોઈએ.

ગુજરાતી ભાષામાં વિવેચનસાહિત્ય સબલતાથી પ્રવર્તમાન હોય તો સાહિત્યની ખામીઓ તરફ લક્ષ ખેંચાતું રહે. પરંતુ, પ્રથમ કહ્યું તેમ એ સાહિત્ય પણ વધતું નથી. એટલું જ નહિં પણ, જે સદસદ્‌વ્યક્તિની વૃત્તિથી વિવેચન થાય છે તે વૃત્તિ પણ વધતી નથી. કેટલાંક મંડળોને અમુક ગ્રન્થકાર વિશેષ રીતે અભિપ્રેત લાગે તથા ઇષ્ટ થઈ પડે અને તે મંડળો તેનાં ભક્ત બની જાય એથી હાનિ નથી. પરંતુ, આ વૃત્તિથી અનન્યભક્તિ ઉત્પન્ન થતાં ગ્રન્થકારના વાસ્તવિક ઉમદા ગુણ ઉપરાંત વધારે ગુણનો આરોપ તેનામાં કરવામાં આવે અને બીજા ઉત્તમ લેખકોની કૃતિ નિઃસાર કહેવામાં આવે એવી અનિષ્ટ અતિભક્તિ પ્રવર્તમાન થઈ છે એ હાનિકર છે. પણ વધારે તીવ્ર ફરીયાદનું કારણ તો એ છે કે ગુણદોષની પરીક્ષાની કસોટી પ્રત્યેક લેખને લગાડવાની વૃત્તિ સામાન્ય રીતે વાંચનાર વર્ગમાં ઉત્પન્ન થઈ નથી. તેને બદલે, અમુક વ્યક્તિઓના નામથી તેમના પ્રત્યેક લેખ પૂજાય છે. અમુક લેખકોએ સાહિત્યમાં મેળવેલી પ્રતિષ્ઠા સુપ્રસિદ્ધ હોવાથી તેમની બધી કૃતિઓની કિંમત એ પ્રતિષ્ઠા પછાડી રહેલા વિવેચન વિના અંકાય છે, અથવા તો, અમુક વ્યક્તિઓના જાહેર મત સાહિત્ય સિવાય બીજા વિષયોમાં જેમને અભીષ્ટ હોય છે તેઓ તે વ્યક્તિઓનાં લેખની પરીક્ષા વિના તેમનું સાહિત્યમાં ઉંચું સ્થાન હોવાનો દાવો કરે છે. અમુક અભિપ્રાય પસંદ પડતા હોય ત્યારે તે અભિપ્રાય દર્શાવનારા લેખને લેખ તરીકે વિશિષ્ટ ગણવા, તેમાંનો રચનાપ્રકાર, શૈલી, ભાષા, વિદ્વતા—એ કશું જોવું નહિં: એ વૃત્તિ વિવેચનનો નાશ કરે છે, અને સાહિત્યનો અપકર્ષ કરે છે. આવી સ્થિતિને પરિણામે એમ બનવા માંડયું છે કે પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયું કે તત્કાળ તેને ઉત્તમોત્તમ તરીકે પોકારવામાં આવે છે, પુસ્તક વાંચી જઇ તેના ગુણદોષ પર વિચાર કરવાની અપેક્ષા રાખવામાં આવતી નથી. લેખની યોગ્ય કદર, તેના ગુણનો તેમ જ તેના દોષનો યથાર્થ સ્વીકારઃ એ સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે આવશ્યક છે. દરેક ગ્રન્થના

ગુણદોષની વાંચનાર તરફની સ્વતંત્ર પરીક્ષા હોવી જોઇએ, દરેક લેખકની કૃતિને વિવેચનની કસોટીમાં ઉતારવાની વૃત્તિ હોવી જોઇએ, અને તે ઉપરાંત, લેખોની કિંમત આંકવા માટે ધોરણ હોવાં જોઇએ. એ સિદ્ધાંત પર લક્ષ રહે માટે વિવેચનસાહિત્ય ખીલવું જોઇએ અને અને વિવેચન લખાવાનું ચાલુ રહેવું જોઇએ. વિવેચનની ખામી એ પણ ગુજરાતી સાહિત્યના વિકાસને નડનારૂં કારણ છે.

ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યમાં વિચારનું દારિદ્ય શૈલીનું દારિદ્ય ઉત્પન્ન કરે છે. વળી, શૈલીની એકધારી ઉત્તમતા જાળવવા માટે શ્રમ લેવો પડે છે; અયોગ્ય, અમર્યાદ, અશિષ્ટ, ગંભીરતા વગરનાં વચનો અને વસ્તુઓ ટાળી કાઢવાં પડે છે; તે પ્રયાસ માટે શ્રમ લેવાતો નથી. અલબત્ત, કેટલાક લેખકોની શૈલીની સંપિત્ત વધી છે. પણ સમસ્ત ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ સિધ્ધિ પ્રાપ્ત થઇ નથી. હજી ઘણે ઠેકાણે અસંબદ્ધિતા, લઘુતા અને અશુદ્ધિ પ્રવર્તે છે.

પારસી લેખકો તરફથી લખાતા સાહિત્યનો પ્રવાહ ઘણા વખતથી જુદો વહ્યાં કરતો હતો પણ હવે એ પ્રવાહ મુખ્ય ગુજરાતી સાહિત્ય તરફ—હિંદુ લેખકોથી લખાતા ગુજરાતી સાહિત્ય તરફ વળ્યો છે, અને, મુખ્ય ગુજરાતી સાહિત્યની કસોટી પારસી લેખકોએ સ્વીકારવા માંડી છે એ સુચિહ્ન છે. અલબત્ત, પારસી કોમ મુખ્ય ગુજરાતી સાહિત્ય જેટલું વાંચે તેટલું પારસી સાહિત્ય મુખ્ય ગુજરાતી સાહિત્ય તરફ વળે. માત્ર કેટલાક પારસી લેખકો છૂટા પડી મુખ્ય ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રદેશમાં આવે તેટલાથી એ કોમના આખા સાહિત્ય પર ઝાઝી અસર થાય નહિં.

મુસલમાન લેખકો ગુજરાતી ભાષામાં બહુ જ થોડા છે, પણ, તેઓ શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા લખે છે અને સરલ શૈલીમાં વિષયનું પ્રતિપાદન કરે છે. મુસલમાન લેખકોની વૃદ્ધિની ગુજરાતી સાહિત્યમાં જરૂર છે.

હાલના ગુજરાતી સાહિત્યની આ અપૂર્ણતા પર દૃષ્ટિ ખેંચતાં એ સાહિત્યમાંની વિશિષ્ટતાની અવગણના કરવાનો મારો હેતુ નથી. ગયાં ત્રીસ વર્ષમાં કેટલાક ઘણી ઉંચી પંક્તિના ગ્રન્થ અને લેખ રચાયા છે, વિશિષ્ટ ગુણયુક્ત કાવ્યો, નવલકથાઓ, નિબંધો, ટીકાઓ, વિવેચનો લખાયાં છે, ઉંચી પંક્તિનાં માસિકો પ્રકટ થવા લાગ્યાં છે, પ્રાચીન ગુજરાતી પુસ્તકોની શોધ અને પ્રસિદ્ધિ કરવામાં આવે છે: એ વિનાસંકોચ સ્વીકારવું જોઈએ. ગુજરાતી સાહિત્ય પોતાનું માથું ઉંચું કરી શકે એવી સ્થિતિ થઈ છે, બે જમાના પરની સ્થિતિ સાથે સરખામણી કરતાં તો છેલ્લાં સાઠ વર્ષમાં ગુજરાતી સાહિત્યે ઘણો ઉત્કર્ષ સંપાદન કર્યો છે એ નિર્વિવાદ છે. પરંતુ, પ્રસિદ્ધ થતાં પુસ્તકોના જથાના પ્રમાણમાં ઉત્કર્ષ નથી, ઉત્કર્ષ સાધનારા છે પણ તે બહુ થોડા છે, સમસ્ત ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉત્કર્ષ તરફ વળણ સ્થિરતાથી બંધાયું નથી, અને એ સ્થિતિનાં ઉપર કહેલાં અમુક કારણો છે: એ વક્તવ્ય છે. સ્થિતિ બદલાશે અને ઉન્નતિ થશે એ આશા આપણે સહુ રાખીએ છીએ અને રાખીશું.



લેખકો અને સુધારકો.*

(૧)

'ગૂજરાતના લેખકો' એ નામે વિદ્વત્તાથી લખાયેલો એક વિષય ગયા જુન માસના 'સુદર્શન'માં પ્રસિદ્ધ થયો છે, તે ધ્યાનપૂર્વક વાંચવાની સર્વને ભલામણ કરીએ છીએ. એ વિષયની કલ્પનાના ગુણદોષની પરીક્ષા કરતાં વિસ્તાર થાય તેમ છે, પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યના ઉદ્ભવનો અનુક્રમ રચતાં સુદર્શનકારે પ્રસંગવશાત્ સંસાર-સુધારણાની ઉત્પત્તિ અને સુધારકોના પ્રવૃત્તિહેતુ વિશે જે વિચાર જણાવ્યા છે તે પર વિશેષે કરીને વિવેચન કરવાની જરૂર જણાય છે.

સુદર્શનના આખા લખાણનું સૂત્ર એ છે કે જે અગ્રણીઓએ ગુજરાતી ભાષાના હાલના સાહિત્યનો પાયો નાખ્યો તેમને સંસ્કૃતનું સારૂં જ્ઞાન નહોતું. આ ઉપરથી સુદર્શનકારે ત્રણ અનુમાન મુખ્યત્વે કરીને કર્યાં છે: (૧) એ અગ્રણીઓએ આ દેશની 'પ્રાચીન મહત્તા'ના અજ્ઞાનમાં જ 'અર્વાચીન પાશ્ચાત્યવાતમાત્રને સ્તુતિપાત્ર માની' અને સુધારા માટેના પ્રયાસનો આરંભ કર્યો. (૨) તેઓ 'સંસ્કૃતજ્ઞ ન હતા તેથી શુદ્ધ ગુર્જરગિરા લખવામાં વિજયી નીવડ્યા નથી.' (૩) સંસ્કૃતજ્ઞ લેખકોની વિદ્વત્તા ભરેલી ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલાં પુસ્તકોની તેઓ કદર જાણી શકતા નથી. આ ત્રણમાંથી બીજું અનુમાન સાહિત્યના ઉદયના સંબંધમાં મુખ્યત્વે ઉદ્દિષ્ટ છતાં સુદર્શનકારે ત્રીજાને જ મહત્ત્વ આપ્યું છે, બીજું અનુમાન પડતું મુકી ત્રીજું જ સાબીત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, અને તેમાં ક્ષમા માગી લઇ યથેચ્છ પરુષતાનો વ્યવહાર કર્યો છે. કારણ ગુપ્ત નથી રહ્યું. કદર

---

* સને ૧૮૯૪ના જુલાઇ–ઓગસ્ટના તથા ડીસેમ્બરના જ્ઞાનસુધામાં પ્રસિદ્ધ થયેલા ચર્ચાલેખ. (૧) જુલાઇ–ઓગસ્ટના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયો હતો.

નથી જાણતા—એ જ એ અગ્રણીઓનો વાંક છે. તેઓ 'ગમે તેન ઉપર અભિપ્રાય આપતાં પાછા હઠતા નથી', એ જ સુદર્શનકાર રોષનું કારણ છે. 'તેમના સ્વરૂપનું ભાન કરાવવા' સારૂ સુદર્શનકારને જે 'નિષ્પક્ષપાત વિવેચન' ન છુટકે કરવું પડયું છે તેમાં આ મનસ્તાપ અને હાનિસ્મરણ પ્રવૃત્તિહેતુ ન હોત તો એ વિવેચન વધારે 'નિષ્પ-ક્ષપાત' થાત અને વધારે શુદ્ધ ભાવવાળું મનાત.

ઉપર જણાવેલા પહેલા અનુમાન સાથે બીજા અને ત્રીજાનો સંબંધ છે તેટલે અંશે તે વિશે અહીં વિવેચન કરીશું. પ્રથમ તો એ જ ધ્યાનમાં લેવાનું છે કે સુધારાનો આરંભ એકલા ગુજરાતમાં જ નથી થયો, પણ હિંદુસ્તાનના ઘણા ભાગમાં સાથે થયો છે. એ સર્વ સમકાલીન સુધારકોમાં સારા સંસ્કૃતજ્ઞ પંડિતો કેટલા બધા હતા એ ધ્યાનમાં લઇશું તો સુદર્શનના ઉપલા પહેલા અનુમાનની કિમ્મત તરત જણાઈ આવશે. ઈશ્વરચન્દ્ર વિદ્યાસાગર, રામકૃષ્ણ ગોપાળ ભાંડારકર, દાકતર ભાઉ દાજી, શંકર પાંડુરંગ પંડિત, વિષ્ણુ શાસ્ત્રી, તેલંગ, રાનડે; આ સર્વની સંસ્કૃત ભાષામાં નિપુણતા નિર્વિવાદ છે. ગુજરા-તના સુધારકોના અગ્રેસરોમાંથી ભોળાનાથ સારાભાઇનું નામ સુદર્શ-નકારે શા માટે મુકી દીધું છે તે સમજાતું નથી. તેમને સંસ્કૃત ભાષાનું સારૂં જ્ઞાન હતું, અને શ્રુતિ, સ્મૃતિ તથા ધર્મશાસ્ત્રોની સારી માહીતી હતી એ વાત સુધારાના આરંભ વિશેની ઉપરની સુદર્શ-નની કલ્પતાને પ્રતિકૂલ છે, એ જ વખતે કારણ હશે. લેખક તરીકે પણ ભોળાનાથ સારાભાઇ પ્રથમથી ઉતરતી પંક્તિમાં નથી. હાલની ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યમાં 'પ્રાર્થનામાળા'ની અસર નજીવી નથી. 'વનરાજ ચાવડો' અને 'ગર્ધવસેન' બન્નેના પહેલાં એ પુસ્તક લખાયેલું છે. આ ધ્યાનમાં લીધા વિના ગુજરાતી સાહિત્યમાં થયેલા વિચારને અનુસારી યોગ્ય ભાષાનાં બંધારણનો ક્રમ યથાર્થ આપી શકાય નહિં.

આવા સુધારક મંડળમાં આટલા બધા સંસ્કૃતજ્ઞ પંડિતો હતા

તો એમ નહિંજ કહી શકાય કે સુધારાનો આરંભ 'પ્રાચીન મહત્તા'ના અજ્ઞાનમાં થયો હતો. સંસ્કૃતજ્ઞતાનો જે અહંકાર સુદર્શનના આ આખા વિષયમાં વ્યાપી રહેલો જણાય છે તે આ સંબંધમાં પણ સ્પષ્ટ દેખાઇ આવે છે. તે કહે છે, સુધારાના એ અગ્રણીઓમાંથી 'કોઇને સંસ્કૃતનો સ્પર્શ પણ હતો નહિં. પ્રાચીન વિચારોમાંનું જે કાંઇ આ વિદ્વાનોના આગળ હતું તે મુસલમાન સમયના અંધકારમાં થઇને આવેલું હતું; કેવલ વહેમ, અધમતા, બ્રાહ્મણોના નિરક્ષર ગોરપદાનો ત્રાસ, નાતજાતનાં બંધનની મ્હોટી વિપત્તિ, લગ્નાદિ ઉચ્ચભાવનાની અધમસ્થિતિ, એ રૂપે તેમને પ્રાચીન મહત્તા દેખાતી હતી. સ્વાભાવિક જ છે કે એ વિદ્વાનોએ બધી પ્રાચીન વાતને તિરસ્કારયોગ્ય ગણી અને અર્વાચીન પાશ્ચાત્યવાતમાત્રને સ્તુતિપાત્ર માની.' દેશની આ 'અધમસ્થિતિ' વાસ્તવિક રીતે હતી (અને છે) એમ સુદર્શનકાર પણ કબુલ કરે છે એ આ વાકયથી જણાય છે તો પછી એ અધમસ્થિતિ દૂર કરવાની, દેશની સ્થિતિમાં 'સુધારો' કરવાની ઇચ્છા થાય એ યોગ્ય અને ઇષ્ટ હોવું જ જોઇએ. એ શુભ અને ઉદાર ઇચ્છા પાશ્ચાત્ય વિદ્યાની કેળવણી મળતાં ઉદ્‌ભૂત થઇ એ પાશ્ચાત્ય વિદ્યાની ઉત્તમતા જ બતાવે છે. એ કેળવણીથી જે સદસદ્‌વિવેકશક્તિનો ઉલ્લાસ થયો તેમાં જ સુધારાનું ખરેખરૂં મૂળ છે. માત્ર સંસ્કૃતનો જ અભ્યાસ કરનારા શાસ્ત્રીઓને સુધારાની એ ઇચ્છા થઈ નહિં અને હજી થતી નથી, અને તેઓ એક જ ઢબના વિચારમાં બંધાઈ રહેવાનો અને બીજાને બાંધી રાખવાનો પ્રયત્ન કરે છે, એ વાત એ જ દર્શાવે છે કે એકલો એવી જાતનો જ હાલની પદ્ધતિનો અભ્યાસ સારાસારની તુલના તથા પરીક્ષાની શક્તિને સ્ફુરિત કરવાને સમર્થ નથી. પ્રાચીન સમયમાં મહત્તા હતી જ નહિં એમ કદી કોઈ સુધારકે કહ્યું નથી, તેમ સંસ્કૃતના અભ્યાસથી જ્ઞાન અને વિચારશક્તિમાં મન અનેક પ્રકારે સામર્થ્ય મેળવે છે એ વાતની ના પાડવાનો કોઇનો આશય નથી. સુધારકો 'બધી પ્રાચીન વાતને તિરસ્કાર-

યોગ્ય' અને 'અર્વાચીન પાશ્ચાત્યવાતમાત્રને સ્તુતિપાત્ર' નથી ગણતા એ સુદર્શનકારના જાણવામાં ન હોય એમ અમે માનતા નથી. એક દેશનું બધું જ સારૂં અને એક દેશનું બધું જ ખોટું એવો સુધારકોનો કદિ આગ્રહ છે જ નહિં. 'સારગ્રહણ' એ જ તેમનું સૂત્ર છે. 'પ્રાચીન મહત્તા' પરથી તેમણે સાંસારિક અને ધાર્મિક ઉન્નતિની અનેક ભાવનાઓ લીધી છે. તેમ પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિ સાથે સરખામણી કરતાં તેમાંથી યોગ્ય હોય તે પણ ગ્રહણ કરવામાં અને આ દેશનું પ્રાચીન કે અર્વાચીન જે અયોગ્ય હોય તેનો ત્યાગ કરવામાં તેમને શબ્દપ્રમાણનો બાધ નડતો નથી કે મ્લેચ્છનો આભડછેટ લાગતો નથી. પૂર્વકાલમાં આવા જાતિભેદ નહોતા, પૂર્વકાલમાં આવાં બાળલગ્ન નહોતાં, પૂર્વકાલમાં આવા અયોગ્ય આચાર નહોતા, એ સુધારકોનાં વાક્ય 'પ્રાચીન મહત્તા' નું અજ્ઞાન કે તેનો તિરસ્કાર દર્શાવે છે એમ કોણ કહી શકશે? સુધારાના માનનીય અગ્રેસર રાજા રામ મોહનરાય બીજી અનેક ભાષાઓ સાથે સંસ્કૃતમાં પણ બહુ નિપુણ હતા. તેમના સમયથી બંગાળામાં અને આ પ્રાન્તમાં સુધારણા સંબંધમાં જે સાહિત્ય થયું છે તેમાંની સંસ્કૃત ગ્રન્થોના પ્રમાણ સંબંધની ચર્ચા સુદર્શનકારની સુધારાની ઉત્પત્તિ વિશેની કલ્પનાને નિરાધાર કરશે.

આ પ્રાન્તના સુધારાના જે અગ્રણીઓનાં નામ સુદર્શનકારે ગણાવ્યાં છે તેમને સંસ્કૃતનું જ્ઞાન હતું એમ કહેવાનો અમારો આશય નથી. ઉપર પ્રમાણે સુધારા પરના આક્ષેપની અયોગ્યતા બતાવવાનો જ અમારો હેતુ છે. સુધારાના આરંભના સંબંધમાં ઉપરની સ્થિતિ જણાવ્યા પછી એ પણ કહેવું નિરુપયોગી નથી કે જેમ જેમ પાશ્ચાત્ય અને આ દેશના વિદ્વાનો તરફથી સંસ્કૃત ગ્રન્થોનાં ભાષાન્તર અને તે પરનાં વિવેચન પ્રકટ થતાં ગયાં તેમ તેમ જે સંસ્કૃતજ્ઞ ન હતા તેમને પણ સંસ્કૃત સાહિત્ય વિશે વધારે સવિસ્તર માહીતી મળી અને 'પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિને મુકાબલે વિચારવા જેવા વિષય'નો અભાવ રહ્યો નહિં.

પાશ્ચાત્ય વિદ્યાના સંસર્ગથી સદસદ્‌વિવેકની અને સારાસાર પરીક્ષાની વૃત્તિ થઇ એ તો સુધારાના ઇતિહાસથી સ્પષ્ટ છે. હાલના સમયમાં એ સંસર્ગ છતાં, આ દેશના બધા આચાર વિચાર શ્રેષ્ઠ છે અને પરીક્ષાની કસોટીમાં પણ ઉતારવા જેવા નથી, 'અધમસ્થિતિ'માં પણ સુધારો કરવાની જરૂર નથી, હાલ છે તે બધું બરોબર છે-એ દુરાગ્રહ કેમ થાય છે અને વિવેકશક્તિ કેમ ઢંકાઈ જાય છે એ પ્રસ્તુત વિષય નથી; માટે, અમે એટલું જ કહીશું કે પાશ્ચાત્ય વસ્તુ-માત્રનો જે તિરસ્કાર એ દુરાગ્રહમાં મૂલભૂત છે તે જ દર્શાવે છે કે પાશ્ચાત્ય વિદ્યામાં વિવેકશક્તિ ઉત્પન્ન કરવાનું સામર્થ્ય નથી એમ નથી, પણ, તે પ્રત્યેની વિમુખતા તથા શાસ્ત્રીઓની સંકુચિત બુદ્ધિની ઢબ તરફનું વલણ-એ બે એ સામર્થ્યના આગમનને અટકાવે છે. પાશ્ચાત્ય વિદ્યાના સંસર્ગનું પરિણામ સાંસારિક સુધારણા, રાજકીય ઉન્નતિ અને વ્યાપારવૃદ્ધિમાં જેમ જણાઈ આવે છે તેમ સાહિત્યમાં થયેલા મ્હોટા ઉત્કર્ષમાં પણ તે જણાઈ આવે છે. ગુજરાતી ભાષાના હાલના સાહિત્યના બંધારણનો આરંભ સુધારકમંડળ તરફથી થયો છે એ સુદર્શનકાર પોતે જ બતાવી આપે છે; એ બંધારણ શૈલી અને ભાષાના સંબંધમાં કેવળ પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિની ભાવનાથી બંધાયું છે એ પણ સ્પષ્ટ છે, તથા સુદર્શનકારને મતે પણ એમ જ છે. આ દેશમાં પાશ્ચાત્ય વિદ્યાની કેળવણી આપવી શરૂ થઇ તે પહેલાં હાલના સાહિત્યનાં કંઈ ચિહ્ન પણ હતાં નહિં. હિંદુસ્તાનમાં કેળવણી પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિને અનુસરીને આપવી કે આ દેશના પ્રાચીન ગ્રન્થ જ સર્વત્ર શીખવવા એ ચર્ચા મેકોલે અને પ્રો. વિલસન વચ્ચે ચાલી તેમાં પ્રો. વિલસનના મતનો અંતે સ્વીકાર થયો હોત તો આ દેશની આજ જુદી જ અવસ્થા હોત. કેળવાયલા વર્ગના હાથમાં શેક્સપીઅર અને હર્બર્ટ સ્પેન્સરનાં પુસ્તકો આવ્યાં ન હોત. સર્વ વિદ્વાનો શાસ્ત્રીઓ અને મુનશીઓ જ થયા હોત. શાસ્ત્રીઓ અને મુનશીઓનો આ સમયના દિનપ્રતિદિન ઉત્કર્ષ પામતા જતા સાહિત્યમાં કેટલો નહિં

સરખો ભાગ છે, (સુદર્શનની નામપદ્ધતિ પ્રમાણે 'યથાર્થ' પક્ષમાં એવા શાસ્ત્રી કે મુનશી કોઈ નથી) એ લક્ષમાં લઈશું તો સહજ સમજાશે કે પાશ્ચાત્ય વિદ્યાનો નિકટ સંસર્ગ ન હોત તો હાલનું સાહિત્ય થયું જ ન હોત. શાસ્ત્રીઓના મંડળમાંથી કોઇ ભાષણો આપવા કે સભાઓ સ્થાપવા બહાર પડત નહિ, અને 'બુદ્ધિપ્રકાશ' કે 'સુદર્શન' પ્રકટ કરત નહિ; Critical School અને Logic એવા શબ્દો તેમના નિબંધમાં દાખલ થાત નહિ.

આમ જ્યારે હાલનું સાહિત્ય પાશ્ચાત્ય વિદ્યાની પ્રેરણાથી અને તે વિદ્યાની પદ્ધતિએ બંધાયું છે, ત્યારે જે અગ્રેસર સુધારકોએ પાશ્ચાત્ય વિદ્યાના સંસ્કાર મેળવી એ સાહિત્યનો પાયો નાખ્યો તે 'વિજયી નિવડયા નથી' એમ કહેવું એ કૃતઘ્નતા છે અને અમુક કલ્પના ઉભી કરી તે જ હાંકયા જવાનું પરિણામ છે. પણ કહે-વામાં આવશે કે સુદર્શનકારનું વચન તો એ છે કે સુધારકો શુદ્ધ 'ગૂર્જરગિરા લખવામાં વિજયી નિવડયા નથી.' 'ગૂજરાતમાં કેળવણીનાં બીજ રોપવાનું ઉત્તમ માન' તેમને આપવાને સુદર્શનકારને બીલકુલ સંકોચ નથી. સાહિત્યનો ઉદય કરવો અને કેળવણીનાં બીજ રોપવાં એ બે કાર્ય જુદાં છે, પરંતુ, સુદર્શનકારનો આ અંગીકાર નિષ્પક્ષપાત અને ઉદાર વૃત્તિ સૂચવે છે એ કહેવું જોઇએ. સુદર્શનકારે ગણાવેલા ગુજરાતના અમુક સુધારકો ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણે સંસ્કૃતના જ્ઞાન વિના ગુજરાતી સાહિત્યનો પાશ્ચાત્ય શૈલીને અનુસરીને ઉદય તો કરી શકયા પણ શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા લખી શકયા નહિ,-એટલો જ આરોપ છે એમ ગણી તેની જ ચર્ચા કરીએ. પ્રથમ કહેવું જોઇએ કે એ અગ્રેસર મંડળ પછી જે સંસ્કૃતજ્ઞ લેખકો થયા તેમણે સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ જારી રાખ્યો અને વધાર્યો એ તો નિર્વિવાદ છે. સંસ્કૃત સરખી પ્રાચીન ભાષાના સાહિત્યનો અભ્યાસ અને ઉપયોગ અંગની કસરત માફક મનને પરિશ્રમક્ષમ તથા દઢબન્ધ કરે છે અને વાણીમાં અર્થગર્ભત્વ ઉમેરે છે એ સર્વમાન્ય છે. પણ, તે અભ્યાસ વિના ભાષામાં પ્રાવીણ્ય

ન જ આવે એમ બનતું નથી. ઈંગ્લાંડના અદ્ભુતકથાપ્રિય અનુપમ કવિ શેકસપીઅરને "little Latin and less Greek" (નહિં સરખું લેટિન અને તેથી પણ ઓછું ગ્રીક) આવડતું હતું, પરંતુ તેની ભાષા શુદ્ધ, સુન્દર, ગૌરવાન્વિત અને અર્થપૂર્ણ છે એ તેનો ઉત્કર્ષ તેની વિશાલ બુદ્ધિ અને કલ્પનાશક્તિના મહત્ત્વને કંઇ ઓછો દીપાવતો નથી. શેકસપિયરના વખતમાં તો વિદ્વાનોના અભ્યાસની તથા સાહિત્યની ભાષા લેટિન જ હતી. બેકને પોતાના નવા તત્ત્વચિંતનનાં પુસ્તકો પ્રથમ ઇંગ્રેજીમાં લખી તેમનો વિસ્તાર કરી પૂર્ણરૂપે તે લેટિનમાં લખ્યાં હતાં, કેમકે આખા યુરોપમાં પંડિતોની એ જ ભાષા હતી. સ્કુલોમાં અને યુનિવર્સિટીઓમાં પણ સર્વ ઉચ્ચ શિક્ષણ લેટિનમાં અપાતું હતું, અને વિદ્વાનોનાં ભાષણ લેટિનમાં અપાતાં હતાં. આવે સમયે પ્રાચીન લોકસ્થિતિનાં યથાર્થ અને કુશલતાવાળાં ચિત્ર શેકસપીયર માત્ર પ્રાચીન પુસ્તકોનાં ભાષાન્તરોથી મળેલી માહીતીવડે આપી શકયો. શેકસપિયર તો પૃથ્વી પર એક જ થયો છે, તેથી સર્વ લેખકોમાં તેની બુદ્ધિશક્તિ અને કલ્પનાપ્રભાવ હોય એમ કોઇ કહેશે નહિં. તથાપિ આટલું તો કહી શકાશે કે સ્વદેશી ભાષા શુદ્ધ લખવામાં તે ભાષાને લગતી પ્રાચીન ભાષાના જ્ઞાન વિના ન જ ચાલે એમ નથી. પ્રાચીનતાના જે સાધારણ સંસ્કાર પ્રત્યેક લેખકને ઉપયોગના છે તે તો પૂર્વોક્ત સુધારકોને પ્રેમાનન્દના ભાષાન્તરમય કાવ્યોની તથા પાશ્ચાત્યાદિ લેખકોનાં ભાષાન્તરોથી મળ્યા હતા. એ અગ્રેસરોના મુખ્ય ગ્રન્થોની રચનાના સમય તથા આ બીજા વર્ગનાં ભાષાન્તરોની પ્રસિદ્ધિના સમયમાં પૂર્વાપરની તપાસ કરવાથી આ મતને આધાર મળશે.

આ સંબંધમાં વળી ઉમેરીશું કે ભાષા લખવામાં શબ્દોનો ઉપયોગ તથા વાકયોનો અન્વય યથાઘટિત થાય તે માટે પ્રાચીન ભાષામાંથી વ્યુત્પત્તિ અને વાક્પદ્ધતિનું સૂક્ષ્મ જ્ઞાન કેટલેક અંશે જરૂરનું છે ખરું, પણ, ભાષા જ્યાં જન્મપ્રાપ્ત હોય ત્યાં આ અગત્ય

ઓછી થાય છે. ગુજરાતી ભાષામાં ફારસી શબ્દોની ઘણી મ્હોટી સંખ્યા સંભાષણમાં તેમ જ સાહિત્યમાં વપરાય છે. ફારસી ભાષાના જ્ઞાનથી સંસ્કૃતજ્ઞ લેખકોને લાભ થાય એમાં સંશય નથી; તે છતાં એમ નહિ કહી શકાય કે હાલના સંસ્કૃતજ્ઞ લેખકો ફારસીના અજ્ઞાનને લીધે શુદ્ધ ભાષા લખવામાં વિજયી નિવડયા નથી. સાધારણ વ્યવહાર અને ગયા જમાનાથી મળેલા સંસ્કાર એ બેથી જ હાલના લેખકો ફારસી શબ્દોનો ઉપયોગ શિખ્યા છે.

સુધારક લેખકોના અમદાવાદી અને (મુંબાઇમાં વસતા) સુરતી એવા જે ભાગ સુદર્શનકારે કર્યા છે તેમાં ભૂલ થઇ છે તે બતાવવાની જરૂર છે. 'આણી પાસા (અમદાવાદમાં) રા. સા. મહીપતરામ, રા. સા. મોહનલાલ * * * વગેરેની એક મંડળી કવિ દલપતરામને મોખરે કરીને કામ કરવા લાગી.' અમદાવાદમાં એક કવિ અગ્રેસર અને મુંબાઇમાં બીજો કવિ અગ્રેસર એ કલ્પના વિષયવિભાગ સહેલો અને સ્પષ્ટ કરવા માટે અનુકૂલ લાગતી હશે પણ તે સત્ય નથી, અને તે ખરી વસ્તુસ્થિતિથી ભિન્ન છે માટે નકામી છે. સુદર્શનકાર જેમને 'અમદાવાદી' મંડળના કહે છે તેમણે કવિ દલપતરામને અગ્રણી તરીકે સ્વીકાર્યા જ નથી અને એ કવિની પદ્ધતિ પ્રમાણે લેખન કર્યું જ નથી. વળી, મુંબાઇના સુધારક મંડળે સુધારણા સંબંધી સાહિત્યનો આરંભ કર્યો ત્યારે ઉપરના બન્ને ગૃહસ્થો એ મંડળની અગ્રેસર પંકિતમાં હતા, અને બન્ને "બુદ્ધિવર્ધક હિંદુ સભા" તરફથી નિકળતા માસિક ગ્રન્થના મુખ્ય લખનારામાં હતા. ૧૮૫૧ માં મોહનલાલ એ સભાના મુનશી (સેક્રેટરી) હતા, અને ૧૮૫૬ માં 'બુદ્ધિવર્ધક ગ્રન્થ' દર માસે નિકળવા માંડયો ત્યારે સભાના સેક્રેટરી મહીપતરામ હતા. કરસનદાસ મૂળજી મુંબાઇથી ડીસે ગયા પછી 'સત્યપ્રકાશ' નું તંત્રિત્વ મહીપતરામે પોતાને હસ્તક લીધું હતું. આ સર્વ લક્ષમાં લેતાં જણાય છે—કે 'અમદાવાદી' 'સુરતી' નો સુદર્શનકારે કરેલો વિભાગ જ ખોટો છે. ઉપરના 'અમદાવાદી'

કહેલા મંડળના બન્ને જનોએ સુધારાનો અને સાહિત્યનો પ્રયાસ મુંબાઇના મંડળમાં આરંભ્યો હતો. મુંબાઇના સુધારક લેખકોમાં 'કરસનદાસ મૂળજી' મુખ્ય અગ્રેસર હતા. સત્યપ્રકાશના તંત્રીપણામાં રોકાવાથી 'બુદ્ધિવર્ધક ગ્રન્થ'માં ઝાઝું લખવાનો તેમને વખત નહોતો મળતો. તથાપિ તે મુંબાઇના સુધારક મંડળના જ લેખક હતા અને માનનીય મુખ્ય લેખક હતા. પરંતુ, કરસનદાસને શા આધારે અને શા સામ્યથી સુદર્શનકારે 'સુરતી' લેખકમાં ગણ્યા છે તે સમજાતું નથી. અમને તો લાગે છે કે વિષયવિભાગની સુશોભિત રચના કરવા જતાં વાસ્તવિક સ્થિતિની વિગત વિશે તપાસ કરવી રહી ગઇ છે.

'અમદાવાદી' લેખકોના અગ્રણીનું માન કોને યોગ્ય છે એ તકરાર સારૂ અમે આ નિરૂપણ નથી કરતા. સુધારાના ઇતિહાસની ખાતર જ અમે આ વાત સ્પષ્ટ કરવા ઇચ્છીએ છીએ. લેખકોમાં મંડળો બંધાય છે ત્યારે લેખનશક્તિના સામ્ય પ્રમાણે નહિં પણ વિચારપદ્ધતિના સામ્ય પ્રમાણે લેખકો પોતાના સમૂહ બાંધે છે. સરખી વિદ્વત્તાના નહિં પણ સરખા વિચારના વર્ગમાં લેખકો શામિલ થાય છે. અલબત્ત, સમકાલીન શક્તિમાન્ લેખકોની અસર સર્વ પર પ્રસરે છે અને તેમની શૈલી સર્વ વિચારના લેખકો અજાણ્યે ગ્રહણ કરે છે; પણ, સંગતિથી જે સંસ્કાર થાય છે અને અગ્રેસરનું જે અનુસરણ થાય છે તે સરખા વિચારના અને સરખી રુચિના લેખકોની પોતપોતાની હદમાં જ. આ નિયમથી પરીક્ષા કરતાં જણાશે કે સુદર્શનકારે

• આ સમયે વિધવાપુનર્વિવાહ સંબંધી શાસ્ત્રાર્થ વિશેનો તથા "કિયાં શાસ્ત્રોને અનાદિ અને ઈશ્વરકૃત માનવાં અને કિયાંને મનુષ્યકૃત" એ વિશેનો વાદ એક તરફ નર્મદાશંકર અને કરસનદાસ અને બીજી તરફ વૈષ્ણવ મહારાજ જદુનાથજી વચ્ચે ચાલ્યો હતો, તે દષ્ટિગોચર કરતાં સુધારક લેખકોના 'સંસ્કૃતના સ્પર્શ' વિશેનો મત સુદર્શનકારને ફરી ગોઠવવો પડશે; કારણ કે, એટલું તો કબુલ કરવું પડશે કે સંસ્કૃત ધર્મગ્રંથોમાં શું લખ્યું છે તેની એ સુધારકોને પ્રમાણ સુદ્ધાં ખબર હતી.

'અમદાવાદી' કહી છે તે મંડળી 'કવિ દલપતરામને મોખરે કરીને કામ' કરતી નહોતી. દલપતરામ કદી સુધારા માટે પ્રયાસ કરનારમાં અગ્રણી ગણાયા નથી. તેમના ગદ્ય અને પદ્ય નિબંધોમાં સુધારાનો સામાન્ય બોધ છે એ ખરૂં છે, પણ, તેમનો પ્રયાસ એ બાબતમાં અમુક મતોને સ્થાપિત કરવા કરતાં તે પ્રસિદ્ધ કરવાનો વધારે હતો તેથી તે કદી 'સુધારાવાળા' ગણાયા નથી. તેમ જ પ્રથમના સુધારક લેખકોમાં પણ તે અગ્રેસર ગણાય નથી; અને તે એ જ કારણથી કે બન્નેની રુચિ ભિન્ન પ્રકારની હતી. તેનું એક સબળ ઉદાહરણ બસ થશે. સને ૧૮૬૩–૬૪માં અમદાવાદમાં 'ગુજરાતશાળા પત્ર'ના તંત્રી મહીપતરામ હતા અને 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના તંત્રી દલપતરામ હતા. ૧૮૬૩ ના અન્તમાં ગુજરાતશાળાપત્રે પ્રશ્ન ઉત્પન્ન કર્યો કે પ્રેમાનંદ અને સામળ એ બે કવિઓમાંથી ઉત્તમ કોણ? એ ઉપરથી ચર્ચા ઉત્પન્ન થતાં બુદ્ધિપ્રકાશે સામળને ઉત્તમ ઠેરવ્યો અને 'સુરતમિત્ર'માં લખનાર એક ચર્ચાપત્રીએ પ્રેમાનંદને ઉત્તમ ઠેરવ્યો. ગુજરાતશાળાપત્રે આ બીજો પક્ષ ગ્રહણ કર્યો અને 'સર્વોપરી કવિતા' તથા 'ઉત્તમ કવિતા' વિશે કેટલુંક વિવેચન કર્યું. ફેબ્રુઆરી ૧૮૬૪ના ગુજરાતશાળાપત્રના અંકમાંથી આ બાબતનાં કેટલાંક વાક્ય ઉતારતાં નિરુપયોગી શ્રમ નહિં થાય. "અમારા બાહ્યબંધ બુદ્ધિપ્રકાશે પ્રબંધચિંતામણીના આધાર ઉપરથી સારી કવિતાનાં ત્રણ લક્ષણ બતાવ્યાં છે, ને પોતાનો મત આપ્યો છે કે એ ત્રણે વાતમાં પ્રેમાનંદની કવિતા કરતાં શામળની સરસ છે. અમારા ગયા અંકમાં અમે કહ્યું છે કે સાહિત્ય શામળમાં ઘણાં વધારે છે, પણ તેમાંનાં ઘણાંક બહુ નઠારાં છે. વળી બુદ્ધિપ્રકાશમાં લખ્યું છે કે શામળ કરતાં પ્રેમાનંદે અનુપ્રાસનો ઉપયોગ થોડો કર્યો છે. કબુલ, પણ પ્રેમાનંદની કવિતા શામળના કરતાં વધારે સારી છે તેનું એક મોટું કારણ એ છે. અર્થ વગેરેની ખુબી ઉપર લક્ષ ન આપતાં, હરેક પદમાં અને હરેક લીટીમાં જેમ વધારે અનુપ્રાસ દાખલ થાય તેમ કરવાને શામળે કોશીશ કરી છે તે એની કવિતાની

ખોડ છે. એની અને એના જેવા બીજાઓની દેખાદેખી બુદ્ધિપ્રકાશમાં કવિતા લખનાર એ મોટી ભૂલ હમેશ કરે છે. અમારા મનમાં પક્કો ભરૂસો છે કે ત્રીસ વરસ પછી નવી રીતે કેળવણી પામેલા પંડિતો થશે તેઓ એવી કવિતાને નાપસંદ કરી ફેંકી દેશે.'' આજ ત્રીસ વર્ષે આ ભવિષ્યવાણી ખરી પડી છે અને 'પ્રાસાનુપ્રાસવાળી' કવિતાની યોગ્ય તુલના થઇ છે. દલપતરામ તે સમયના ગુજરાતશાળાપત્રના લેખકોને મોખરે હતા કે નહિં એ પ્રશ્નનો ઉત્તર દેવો ઉપલાં વાક્યો વાંચ્યા પછી કઠણ નહિં પડે. સુદર્શનકારના એક બીજા આક્ષેપના સંબંધમાં અત્રે કહીશું કે 'અમદાવાદવાળા વ્યાવહારિક લેખકો' ની આ ભાષામાં અમને તો 'ખેડુતો અને દુકાનદારોના વેપારની ગંધ' આવતી નથી. વખતે એ અમારી નાસિકાનો દોષ હશે. ગમે તેમ હશે, પણ આ ભાષા 'શુદ્ધ ગૂર્જર ગિરા' શા માટે ન કહેવાય તે અમારા સમજવામાં તો આવતું નથી. 'અમદાવાદી' સુધારક લેખકોને સાહિત્યની કેવી ઉંચી ભાવના હતી તે પણ આ ઉતારાપરથી જણાય છે, અને તેમને તો માત્ર 'વ્યાવહારિક દૃષ્ટિ હતી' એ કલ્પનાની તુલના થઇ શકે છે.

'ખેડુતો અને દુકાનદારો' એ સુદર્શનકારનો શો અપરાધ કર્યો છે તે જાણવામાં નથી, પણ, તેઓ બુદ્ધિમાન્ પ્રાણી છે અને તે માટે જ્ઞાનના અધિકારી છે એટલું પણ સંશયગ્રસ્ત છે એમ સુદર્શનનો આ લેખ પ્રસિદ્ધ થતા સુધી ધારવામાં નહોતું. સાધારણ વર્ગના અને નીચલા વર્ગના લોકોને શા માટે ઉપદેશ કરવો નહિં, કેવળ ધંધા ને રોજગારના વિચારમાંથી તેમનાં મન શા માટે ઉંચી જાતના સ્વકલ્યાણ અને દેશહિતના વિચારમાં લઇ જવાં નહિં, પંડિતોએ શા માટે તેમને ઉદ્દેશીને પ્રયાસ કરવો નહિ, એ સુદર્શનકારે બતાવ્યું નથી; પણ આશય કંઇક એમ જણાય છે કે એવા અસંસ્કૃત વર્ગ માટે પુસ્તકો લખવાથી ભાષા અને વિચાર તેમને સમજાય એવા ગૌરવહીન રૂપમાં મુકવાં પડે છે; અને એવા વાચકોની સાથે સંસર્ગ કરતાં ગ્રન્થકાર પણ તેમના જેવી બુદ્ધિશક્તિનો થઇ

જાય છે; તેથી એ વર્ગ માટે પુસ્તકો લખે તે પંડિત હોય જ નહિ અને હોય તો એવો પ્રયાસ કર્યાથી તેની શિષ્ટતા જતી રહે. સુધારાનો બોધ કરનાર લેખકો પર "સાંકડા અને ક્ષુદ્ર વિચાર"નો આરોપ કરવાનું સુદર્શનકારને શી રીતે સુઝયું તેનો આ સિવાય બીજો ખુલાસો જડતો નથી; કેમકે ખરેખરી વસ્તુસ્થિતિ તો એ છે કે સુધારક લેખકોનો પ્રયત્ન સાંકડા વિચારને વિસ્તારી કરવાનો, ક્ષુદ્ર વિચારોનો ત્યાગ કરાવી ઉદાર વિચાર ગ્રહણ કરાવવાનો, એક જ જાતની વિચારપદ્ધતિમાં કે એક જ દેશની રીતભાત તથા કળામાં ઘેરાઇ રહેલા જનોને બીજી પદ્ધતિઓ તથા બીજી રીતો અને કળાઓનું જ્ઞાન આપવાનો હતો અને છે. અને અહીં પ્રશ્ન પુછીશું કે સાધારણ જનસમૂહને જ્ઞાન આપવું અને સુમાર્ગ દર્શાવવો એ શું પંડિતોની પદવીને નછાજતું કાર્ય છે? કયો દેશ એકલા પંડિતોએ સારા વિચાર પ્રાપ્ત કર્યાથી સુધરી ગયો? અલબત્ત, એ તો નિર્વિવાદ છે કે ઉંડું તત્ત્વાન્વેષણ અને સૂક્ષ્મ તર્કપ્રયાસ શિષ્ટ વર્ગ જ કરી શકે છે અને શિષ્ટ વર્ગ જ સમજી શકે છે; એવા વિચાર સાધારણ જનસમૂહને સમજાવવાનો પ્રયાસ મિથ્યા જાય છે, કેમકે તેઓ સમજી શકે તેવી ભાષામાં એવા વિચાર પ્રકટ થઇ શકતા નથી, અને એવા વિચારની અપેક્ષા કરવા જેટલા તેમને સંસ્કાર હોતા નથી. પણ, તે પરથી એમ નહિં કહી શકાય કે પંડિતોએ પોતાના તર્કપ્રયાસનું ફળ પંડિતોને જ વહેંચી આપવું અને સાધારણ જનસમૂહને અજ્ઞાનના અંધકારમાં જ રાખવો; એમ થાય તો તો નવા પંડિતો થતા જ બંધ થાય. સાધારણ શકિતથી સમજાય એવા વિચાર ગ્રહણ કરવાનો પ્રયાસ કર્યા પછી જ ઉચ્ચ વિચાર ગ્રહણ કરવાની શકિત મનુષ્યમાં આવે છે. તેથી, સાધારણ શકિતના મનુષ્યોની બુદ્ધિશકિતને પણ પ્રકાશિત કરવી એ જેમ પંડિતોનું કર્ત્તવ્ય છે, તેમ વળી એવા પ્રકાશનો વિસ્તાર કર્યાથી વિશેષ બુદ્ધિશકિતવાળા સંસ્કાર પામી પંડિતવર્ગમાં દાખલ થવા સારૂ તૈયાર થશે એ આશા પણ વિસ્મરણ કરવા યોગ્ય

ધી. આ દેશમાં કેળવણીના આરંભના સમયમાં તે એ કર્તવ્યબુદ્ધિ
ને એ આશા સુધારકવર્ગને વિશેષ પ્રવૃત્તિમૂલ હતાં, કેમકે કેળવણી
મેલો વર્ગ ઘણો થોડો હતો, અને કેળવણીની ઉપયોગિતા દૃષ્ટાંત
ને બોધથી દર્શાવી જનસમૂહને કેળવણીને અનુકૂળ કરવાની જરૂર
તી. વળી, ઘણી વાર આ વાતની વિસ્મૃતિ થાય છે કે પુસ્તકોની
પયોગિતાનાં અને યોગ્યતાનાં એ સુધારકવર્ગે બાંધેલાં ધોરણ અને
ીક્ષાનિયમો શાળાઓની વ્યવસ્થા તથા શાળાઓમાં શિખતાં
ાળકો તથા યુવાનોને લક્ષમાં રાખી કરેલા હતા. પુસ્તકો જાતે ઉત્તમ
ાય, રસિક હોય, ઉચ્ચા વિચારવાળાં હોય, પણ, બાળકોની
દ્ધિથી સમજાય તેવાં ન હોય અને બાળકોની અને જુવાનોની
ામલ નીતિબુદ્ધિ સમક્ષ મુકવા જેવાં ન હોય તો તે શાળાખાતા
ાટે તો નકામા જેવાં જ છે. પુસ્તકોની પસંદગી અને ઉત્તેજનના
ાંબંધમાં મિ. ગિબ્સના પ્રમુખપણા નીચે મળેલી કમીટીએ કેટલાક
નેયમો કર્યા હતા અને ધર્માદિ વિષયોના ખાસ અભિપ્રાયવાળા
ાખને શાળાઓમાં દાખલ ન કરવાની આજ્ઞા કરી હતી; ફક્ત
ળવણી ખાતાના સર્વોપરિ અધિકારીએ એ નિયમોમાં અપવાદ
રવાની સત્તા પોતાને હાથ રાખી હતી. આ સર્વ બીના ન જાણતાં
ળવણીખાતા તરફથી ઉત્તેજન મેળવવામાં નિષ્ફળ થયેલા ગ્રન્થકારો
ે ખાતાના અધિકારીઓને દોષ દેવા લાગ્યા અને તેમના સુધારા
ાબધી વિચારનો અમલ આ પરિણામમાં જોવા લાગ્યા, એ
ામની શિષ્ટતાને ન છાજતી કલ્પનાએ જ અનુદાર આરોપોને ઉત્પન્ન
ર્યાં અને વાચકવર્ગમાં ખોટી અસર કરી.

સુદર્શનકારના આરોપ તો આથી પણ અગાડી ગયા છે. તેમણે
ા એ સુધારકોના વિચાર ઉન્નત જ નહોતા, તેમને શિષ્ટ ભાષા
ાખતાં જ નહોતી આવડતી, એવા એવા આરોપ કરી પોતાની
ાષવૃત્તિને તૃપ્ત કરી છે. આ બન્ને આરોપની ભુલ ઉપર બતાવવામાં
આવી છે, તોપણ આ સંબંધમાં વિશેષ ઉદાહરણની જરૂર છે. "આમ-

દાવાદના વ્યાવહારિક સંસર્ગવાળાના વિચાર પણ વેપારશાઈ તેમ ભાષા પણ વાણીઆના ચોપડામાં લખવા જેવી." આ અતિશયોક્તિનું કારણ સુદર્શનકાર એ આપે છે કે "વાસ્તવિક વાત એવી છે કે અમદાવાદ સુધી હજી વિદ્યાનો પ્રકાશ જ પહોચ્યો નહોતો." આવા ઉદ્ગારનો સામાન્ય અર્થ જ લેવો યોગ્ય છે. વાણીઆના ચોપડામાં કેવી ભાષા લખાય છે તે જાણીતી વાત છે તેથી એ સુધારકોની ભાષાને એ ઉપમા અપાય એમ છે કે કેમ તેનો વિચાર કરવો મુશ્કેલ નહિં પડે. પણ 'વેપારશાઇ વિચાર'નો અર્થ ગ્રન્થકારની બુદ્ધિશક્તિના સંબંધમાં શો થાય છે એ અસ્પષ્ટ છે, એમ તો "ગુજરાતી ભાષાના" 'વ્યાવહારિક' નહિ પણ ખરેખરા "જ્ઞાતા" સુદર્શનકાર પણ કબુલ કરશે. વ્યાપારી વર્ગના જેવા સમીપની વસ્તુઓને જ લગતા અને ઉન્નત ભાવના વિનાના વિચાર—એવો એ શબ્દનો અર્થ કદાપિ હશે એમ ધારીને જોઇએ કે એ સુધારકોના વિચારને એ વિશેષણ યોગ્ય છે! સુદર્શનકારે 'ગર્ધવસેન' અને 'વનરાજ ચાવડો' એ બે ગ્રન્થોનાં નામ વિશેષે કરીને આપ્યાં છે. બન્ને ગ્રન્થો જુદી જ પદ્ધતિના છે, તો પણ તેમાંથી એકમાં 'વેપારશાઇ' શું છે તે કળ્યામાં આવતું નથી. 'ગર્ધવસેન' ના ૨૬ મા પ્રકરણમાં રાજ્યબંધારણની અને લોકકલ્યાણની જે ભાવના પ્રકટ કરી છે તેને અદૂરદર્શિની કે ઉન્નતિહીન કહેવી, કે, એ જ ગ્રન્થકારના 'પાણીપત' કાવ્યમાં

"ધન્ય શૂર ધન્ય અબળાનું બળ, એ માતાઓ ક્યાં ગઇયો!
"જોન આર્કને ફ્રેન્ચ વખાણે, પણ એવી લાખો થઇયો.
"રાણિ એલિઝાબેથ મર્દ થઇ, કરે ગર્વ અંગ્રેજ ઘણો,
"પણ શુરિ સદ્ગુણિ રજપુતણીથી, ભાવ ઘટે એ રાણિ તણો.
"શુણી નારિનાં વાંકાં વચનો, સિંહ ગર્જના કરી ઉઠયા;
"ખાઈ કસમ મુક્યૂં જળ ભૂપર, હણવા શત્રુ હવે રૂઠયા."

* * * *

"માટે સરવે ઉઠી ઉંધથી, ભણજો જેમ ભણાએ;
"ભણી કાયદા લઢી કાયદે, લ્યો હક જયમ લેવાએ.
"થઇ ઉપકારી તમો રાણિના, વફાદાર થઇ રે'જો;
"પછી અરજ કરી જે જોઇએ તે, સૂખે માગી લેજો."

આ વચનોમાં જે ભાવના દર્શાવી છે તેને 'વેપારશાઇ' કહેવી, એ કોઇ 'પંડિતં' દર્શાવશે તો ખરે નવો પ્રકાશ પડશે. તેમ જ 'વનરાજ-ચાવડા'માંના

"પંચાસરની પશ્ચિમે તુટેલા કોટની રાંગે જસરાજે પોતાની સેનાનો મોટો ભાગ ગોઠવી સામંતો અને નાયકોને ભેળા કરી કહ્યું કે 'જેમને જીવવું વહાલું હોય તેમણે સુખે પોતપોતાને ઘેર જવું, હું તેમને પરવાનગી આપું છું. આજ કેસરીઆં કરવાનો નિશ્ચય મેં કર્યો છે; મારી હારે જેમને મરવાની ખુશી હોય તેમણે તરવાર ઉઘાડી ઉંચી કરવી'. એકેએક સરદારે મ્યાનમાંથી તરવાર ઉઘાડી ઉંચી કરી. 'જીવ્યો નર ભદ્રા પામે' એવું કેહેનાર કોણ છે? એવું મહીપતિના પૂછવાપરથી સર્વ બોલ્યા કે 'એકે નથી, એકે નથી * * * અમને પ્રાણ કરતાં પ્રતિષ્ઠાપર વધારે પ્રેમ છે. અમે રજપૂતો છીએ * * * અમે ચાવડાના પ્રતાપી ઝુંડા તળે આજ સુધી રહ્યા છીએ તેને આજ કેમ તજાય? ના તજાય. અમે ગુજરાત માતાના પુત્રો છીએ.'"

આ વચનોમાં, કે સુરપાળની સ્વામિભક્તિમાં, કે વનરાજની દેશપ્રીતિમાં, કે, રૂપસુંદરીના પુત્રસ્નેહમાં, કે પુસ્તકને અંતે દર્શાવેલા સ્વદેશાભિમાનના વિચારોમાં 'વેપારશાઇ' વિચારો છે એ સુદર્શનકાર તરફથી સમજાવવાનું હજી બાકી છે. તેમ જ એ જ ગ્રન્થકારના 'સિદ્ધરાજ જયસિંહ'માંના

"એમ, હે મદનવર્મે! તારી ફાંકડી ફોજ માત્ર જોવાની છે. જેવો તું વિષયી છે તેવી તે થઈ ગઈ છે. એનો પુરાવો તેં ગઈ કાલે જોયો. ભરતખંડના વાયવ્ય ખુણામાં જે મોટો શત્રુ ઉભો થયો છે તેની સામા ટક્કર લેવાને આર્ય રાજ્યો સંપ કરી એકત્ર થઇ સજ

નહિ થાય તો મોડા વ્હેલાં સઘળાં ડુબશે, આર્યભૂમિની લક્ષ્મી લુંટાશે, ક્ષત્રીઓ મ્લેચ્છને હાથે રણમાં રગદોળાશે. * * * તું ને તારી પ્રજા ધન જોડવામાં અને તે ભોગવવામાં કુશળ છો, પણ તેનું રક્ષણ કરવાની તમારામાં શકિત નથી." એ વચનોમાં કે સિદ્ધરાજના પરાક્રમના વર્ણનમાં ઉન્નત ભાવનાઓ છે જ નહિ અને 'વેપારશાઇ વિચારો' છે એમ કહેવાશે તો તો અદ્‌ભુત કહાણીઓના જેવું અદ્‌ભુત ગ્રન્થવિવેચનનું સાહિત્ય પણ થઇ શકશે. ઉપરના બે લેખકોના ગ્રન્થોમાં આ સિવાય સંસારસુધારણા અને વિદ્યાવૃદ્ધિ સબંધી વિચારો પણ છે, પણ, તેનાં ઉદાહરણો અત્રે આપવાની જરૂર નથી. એ વિચારો સુવિદિત છે. એ વિચારોને 'વેપારશાઇ' કહેનારની કલ્પનામાં એ શબ્દનો શો અર્થ છે તેની અટકળ કરવી સહેલી નથી. ઉપરનાં ઉદાહરણો આપ્યા પછી એ લેખકોની ભાષાના જાદે નમુના આપવાની જરૂર નથી. જોવાનું એટલું જ છે કે વાણીઆના ચોપડામાં લખવાની ભાષા કે જેમાં જોડણીની લેશમાત્ર ગણના ન હોય અને લીપીમાં વ્યંજન સાથે સ્વરોનો ઉપયોગ ન હોય, વ્યાકરણનું અનુસરણ ન હોય, વાક્યનો અન્વય ન હોય, અર્થ અટકળથી જાણવાના હોય, સંબંધ અનુભવથી જ સમજાય તેવો હોય, ચોકસી માટે શબ્દો અને વાક્યો ફરી ફરી લખ્યાં હોય, વાક્ય હોવું જોઇએ ત્યાં ટિપ્પણ હોય અને ટિપ્પણ હોવું જોઇએ ત્યાં વાક્ય હોય, એવી ભાષામાં અને ઉપલા લેખકોની શૈલીમાં શું મળતાપણું છે કે તેમની શૈલીને એ ભાષા જેવી કહેવાય? સુદર્શનકારની અતિશયોકિત કોરે મુકતાં જ એટલું જ પુછીશું કે એ લેખકોની ભાષા શું નિરક્ષરતા, અલાવણ્ય અને અનુચ્ચતાથી ભરેલી છે કે સુદર્શનકારનું ઉપરનું વાક્ય કોઇ પણ પ્રકારે યોગ્ય ગણાય? ઉપર આપેલાં ઉદાહરણો ખાસ ચુંટી કહાડેલાં નથી, તેમાંની ભાષા એ ગ્રન્થકારનાં પુસ્તકોમાં છે તે જ જાતની છે. એ નમુનામાં ભાષાના ઉપલા દોષ છે એમ કોઇ પ્રમાણિક અન્તઃકરણથી કહી

શકશે? ભાષાના લાલિત્ય અને પ્રૌઢતા માટે 'વનરાજ ચાવડા' માંનું એક જ વધારે વાક્ય આપીશું. "પંથી કહે, સ્વામી આપ મહાપુરૂષ છો, મેં જેને દુભ્યા છે તેની શોધમાં દેશ, વિદેશ, પહાડ અને જંગલોમાં ભટકી થાકી છું. હવે મારે તેની પાછળ પ્રાણ ત્યાગ કરવો છે, માટે અંતકાળે સત્ય માનુંછું." અમને તો લાગે છે કે કેટલાક અગ્રેસર સુધારક લેખકોને સંસ્કૃતનું સારૂં જ્ઞાન નહોતું અને સરલ સાદી ભાષા લખાવી જરૂરની છે એવો તેમનો અભિપ્રાય હતો તેટલા જ પરથી વિશેષ લક્ષણો લક્ષમાં લીધા વિના 'વેપારશાઇ વિચારો'ની તથા 'ચોપડામાં લખવા જેવી ભાષા'ની કલ્પના સુદર્શનકારે પોતાની ઇચ્છાને અનુકૂળ જોઇ સ્વીકારી લીધા છે, અને તે પર પાયો રચતાં એ કલ્પનાને શો આધાર છે એ તપાસવાનો શ્રમ લીધો નથી. 'ગર્ધવસેન'નું રા. નવલરામે સવિવેક અવલોકન કર્યું છે તેમાં "તળપદા, દેશી" શબ્દો વિશેષ વાપરવાનો ગ્રન્થકારનો મત નાપસંદ કરી તેમણે સ્વીકાર કર્યો છે કે આવો મત છતાં લખનાર સારા ગ્રન્થકાર હોવાથી તેમના પુસ્તકની ભાષા અયોગ્ય નથી. એ વિવેચનમાં અને સુદર્શનકારની ચર્ચામાં કેવો ફેર છે અને તે શું દર્શાવે છે તે સહજ જણાઇ આવે છે.

સુદર્શનકાર જેને 'પ્રાચીનવર્ગ' કહે છે તે વિશે તેમણે જે સાવચેતીથી દૂર રહ્યે રહ્યે અસ્પષ્ટ પણ સમર્મ વચનો કહ્યાં છે તેથી વાર્તાનું સ્મરણ થાય છેઃ–એક રાજાને સ્વમ આવ્યું કે મારા બધા દાંત પડી ગયા. આવાં સૂચનના અર્થ જાણનાર એક જણને બોલાવી પુછતાં તેણે રાજાને કહ્યું કે સ્વપ્નનો અર્થ એવો છે કે આપનાં બધાં સગાં વહાલાં આપના પહેલાં મરી જશે. રાજાએ ક્રોધ કરી તે અનિષ્ટ બોલનારને શિક્ષા કરી. બીજાને બોલાવી પુછતાં તેણે સ્વપ્નનો એવો અર્થ રાજાને કહ્યો કે આપના બધાં સગાં વહાલાં કરતાં આપનું આયુષ્ય વધારે થશે. રાજાએ પ્રસન્ન થઈ તેને ઈનામ આપ્યું. આ પાછલા ઉક્તિપ્રકારનું જ જાણે અનુકરણ 'પ્રાચીનવર્ગ'

વિશેના વિચાર દર્શાવતાં થયેલું જણાય છે. આ ઉક્તિપ્રકાર વિશે અમારો વાંધો નથી. આ સંબંધમાં એટલું જ કહેવાની જરૂર છે કે નિર્માલ્ય લખાણ કરનારા ક્ષુદ્ર લેખકો સર્વ "વ્યવહારપક્ષ" ના અનુકરણથી જ ઉત્પન્ન થાય છે એમ કહેવું યોગ્ય નથી. 'કાવ્ય' કહેવાતાં પદ્યોનો જે વરસાદ વરસે છે તે માટે એ સુધારકો જવાબદાર નથી, તેમણે એ પદ્ધતિ પ્રચલિત કરી જ નથી એ અમે ઉપર દર્શાવ્યું છે. 'નાટકો'ના ફણગા જે ઠેર ઠેર ફુટી નિકળે છે તે તો 'પ્રાચીનવર્ગ' નું જ અનુકરણ છે એમ કબુલ કર્યા વિના ચાલે તેમ નથી. 'ગદ્ય રચનામાં પણ તડ–ફડ–વડ–લડ એવા કોઇ વર્ણસાદૃશ્યના ચમત્કારની યુક્તિપ્રયુક્તિ' નો ઉપયોગ પૂર્વોક્ત સુધારક લેખકોએ કર્યો નથી, તેથી તેવી ભાષા લખનારા એ લેખકોનું અનુકરણ કરે છે એમ કહી શકાય નહિં. એ સુધારકો ઉત્તમોત્તમ લેખકો છે અથવા લેખનના સકલ દોષથી રહિત છે એમ કહેવાનો અમારો આશય નથી. તેમનામાં પણ ખામીઓ છે, પણ, એ ખામીઓનો તેમની સુધારક વૃત્તિ સાથે કે તેમની સરલભાષાપ્રીતિ સાથે જે સંબંધ બેસાડવાનો સુદર્શનકાર પ્રયત્ન કરે છે તે તો કેવળ કૃત્રિમ છે એ બતાવવાનો હેતુ છે. એ લેખકોનું અનુકરણ કરનારા ક્ષુદ્ર લેખકો થયા છે એ પણ સત્ય છે; પણ મૂળ લેખકોની રચનામાં અલ્પબુદ્ધિ લેખકોની સાહસવૃત્તિને આકર્ષણ કરે એવી અયોગ્યતા હોય તે સિવાય અનુચિત અનુકરણ માટે મૂળ લેખકો જવાબદાર નથી. 'વનરાજ ચાવડા' પછી ઇતિહાસમિશ્ર કથાઓ અનુકરણથી થયેલી જાણવામાં નથી.

'ઉદ્ધત પક્ષ' ના લેખકોનો સુધારક પક્ષપરિત્યાગ 'સંસ્કૃત અભ્યાસની વૃદ્ધિ થવાથી' થયો એમ માનવાનો શો આધાર છે તે સુદર્શનકારે દર્શાવ્યું નથી, તેમ એ લેખકોમાંના કેટલાએ સંસ્કૃતનો અભ્યાસ કર્યો એ પણ જાણવામાં નથી. નર્મદાશંકરના 'સ્વપક્ષપરિત્યાગ'નું ઉદાહરણ સુદર્શનકારે આપ્યું છે, પરંતુ, નર્મદાશંકરની

આ પરિવર્તનના સંબંધમાં કવિએ સંસ્કૃત અભ્યાસ કેટલો કર્યો તે જણાવ્યું નથી તેમ એ અભ્યાસને કારણ રૂપે પણ દર્શાવ્યો નથી. પણ એક ઉદાહરણ પર અમે ભાર મુકતા નથી. એ પરિવર્તન શા કારણોથી થયું એ વિસ્તારયોગ્ય વિવેચનનો વિષય છે, માટે આ પ્રસંગે એટલું જ કહીશું કે પૂર્વના કેટલાક સુધારકોનો ઉત્સાહભંગ, નિરાશા, અને તેથી થયેલો પ્રત્યાઘાત; હાલના કેટલાક કેળવણી પામેલા જનોની લોકભીરુતા; કેટલાકની દરેક જુની વાતનો બચાવ ગમે તેમ જોડી કહાડી પ્રસન્ન થવાની અને પ્રસન્ન કરવાની વૃત્તિ, કેટલાકની રાજકીય હકો મેળવવાના પ્રયાસમાં લોકનિર્બળતાનું સંગોપન કરી દેશની પ્રજાની પ્રીતિ સંપાદન કરી તેમને પોતાની સાથે શામિલ કરવાની ઇચ્છા, તેમ જ પ્રજાની અયોગ્યતા જણાઈ આવે એવી બધી વાતો રાજ્યકર્તાની દૃષ્ટિથી દૂર રાખવાની ઇચ્છા; કેટલાકની કઠિન શ્રમ કરવાની નામરજી તથા બેદરકારી; કેટલાકની સુધારક પક્ષના અગ્રેસરોની પ્રતિષ્ઠાની ઈર્ષ્યા; કેટલાકની ઇતિહાસના પ્રકાશ વિના શાસ્ત્રીઓ જેવા એકદેશી સંસ્કૃતના અભ્યાસથી થયેલી મતાંધતાઃ ઇત્યાદિ અનેક કારણો એ પરિવર્તનના આવિર્ભાવના સંબંધમાં વિચારવાની જરૂર છે.

જેમને સુદર્શનકાર 'વ્યવહારપક્ષના મૂલ સ્થાપનારાઓ' કહે છે તેમની ગ્રન્થો સમજવાની શક્તિ 'અહંકાર બુદ્ધિ,' 'વ્યાવહારિક પાંડિત્ય,' 'અધમ ધોરણ' ઇત્યાદિ આરોપ વિશે વાપરેલા પરુષ શબ્દોની યોગ્યતાની તપાસ કરવાની અગત્ય નથી; 'બીજા જે સારા કહેવાતા હોય,' અતિ કઠિન વિષય 'એક માસમાં લખી કે વિચારી લાવે તેવી ઉત્તમ શક્તિના લખનાર કે વિચારનાર' હોય,–ઇત્યાદિ ઉપપદો પોતાની મેળે ધારણ કરનારની અભિમાનવૃત્તિ એવાં પરુષ વચનોથી સંતુષ્ટ થતી હોય તો એ સંતોષ તેમની પાસેથી ખુંચવી લેવાનો પ્રયત્ન કરવો યોગ્ય નથી, એ સંતોષ ઇર્ષ્યા કરવા જેવો નથી. 'અનુકરણ કરનારાઓના દેવરૂપ થયેલા જોઈ પોતે પરમ પાંડિત્યને પામી ચુકયા છે' એમ એ પૂર્વોકત સુધારકોનું માનવું છે

કે પોતાના પાંડિત્યનો ઘોષ કરનારા પંડિતોનું, એ તુલના સાધારણ સમજથી પણ થઇ શકશે.

'સાદી દેશી' ભાષાનો ઉપયોગ કલ્પિત કથાઓમાં અને ઐતિહાસિક વૃત્તાન્તોમાં થઇ શકે છે અને સાધારણ સંસ્કારવાળા વાચકવર્ગના મ્હોટા સમૂહને જ્ઞાન આપવા સારૂ તે આવશ્યક છે; પણ, ગહન વિષયોમાં આવી ભાષાથી અર્થ પ્રકટ થઇ શકતો નથી તેમ તર્કનો વિસ્તાર પણ થઇ શકતો નથી, એ અમે કબુલ કરીએ છીએ. 'કેવળ સંસ્કૃતમયી ભાષા લખવાનો આગ્રહ' સુદર્શનકાર નાપસંદ કરે છે તે પણ યોગ્ય છે. પણ, આ સ્વીકાર પછી શું વાદનું કારણ રહે છે તે સમજાતું નથી. શાળામાં શિખતાં બાલકો અને સાધારણ સમૂહના લોકો માટે નહિ યોજેલા ગ્રન્થોમાં પણ 'ઘરગતુ તળબદી' ભાષા વાપરવાનો આગ્રહ કરવામાં આવ્યો હોય તો તે અયોગ્ય છે. પૂર્વોક્ત સુધારકવર્ગ તરફથી એવો આગ્રહ થયો અમારા જાણવામાં નથી. પરંતુ, આ બાબતમાં શબ્દના ઇંદ્રિયદ્વારા ગ્રહણ અને અર્થબોધ વચ્ચેના ન્યાયશાસ્ત્રમાં ચર્ચેલા સંબંધ વિશે સુદર્શનકાર જે કહે છે, તેથી તો આશ્ચર્ય જ થાય છે. 'લખાણ વાંચતા બરાબર તે લખાણમાંનો અર્થ મનમાં આવવો જોઇએ,' એ મતનો અર્થ સુદર્શનકાર એવો કરે છે કે 'લખાણ વાંચ્યું અને શબ્દબોધ થયો તેની વચમાં કશો વ્યાપાર ન જોઇએ; એટલે કે આખું ન્યાયશાસ્ત્ર (Logic) જે દીઠેલા સાંભળેલા શબ્દાદિનો અર્થ શા પ્રકારે માનવો તે માટે જ રચાયલું છે તેની વચમાં જરૂર જ નથી, કેમકે જ્ઞાન માત્ર સાક્ષાત્ થઇ જવું જોઇએ * * * * શબ્દ અને તદ્ગત અર્થ-એ બે વચ્ચેનો ભેદ જ કહાડી નાંખવો જોઇએ કે જેથી વાંચનારને શબ્દોનો વિચાર કરીને અર્થ ગ્રહવો પડે છે તે મહેનત ન પડે;—એમ વ્યવહારપક્ષના પંડિતો કહેવા ઇચ્છે છે.' એ કહેવાતા 'વ્યવહારપક્ષ'ના પંડિતોને આશ્ચર્ય લાગશે કે જે વિચાર તેમના મનમાં નથી તે સુદર્શનકારે ત્યાં શી રીતે દીઠા. અમને તો આ વિષયમાં Logic નું

શું કામ છે તે જ સમજાતું નથી. શબ્દબોધ અને અર્થજ્ઞાનના વિવેચનમાં તો "સાદી તળબદી—ઘરગતુ" ભાષા પણ સરખી છે અને "કેવળ સંસ્કૃતમયી ભાષા" પણ સરખી છે. શબ્દ અને તેના અર્થનો તાર્કિક સંબંધ તો જેવો સાદા શબ્દ કે સાદી શબ્દાવલીમાં છે તેવો જ કઠણ શબ્દ કે કઠણ શબ્દાવલીમાં છે. આ વિષયમાં ન્યાયશાસ્ત્રમાં 'ઘટ' 'પટ' 'ગાય ધોળી છે,' 'સુવર્ણ ભારે છે' ઇત્યાદિ શબ્દો અને શબ્દાવલીઓ ઉદાહરણ માટે વપરાય છે એ દર્શાવી આપે છે કે શબ્દોના ઉચ્ચારણ થયા પછી તેમનો અર્થ કેવી રીતે અને કેવા મનોવ્યાપારથી જણાય છે તે વિમર્શનમાં સાદા કે અઘરા શબ્દોમાં અને સાદી કે અઘરી ભાષામાં ફેર પડતો નથી; કેમકે દૃષ્ટિ શ્રુતિ ઇત્યાદિ પરથી થતી ઉપલબ્ધિનો વ્યાપાર દરેક પદાર્થમાં સરખો જ છે. શબ્દ કે વસ્તુ અજાણી હોય તેથી તેમના ઇન્દ્રિયગ્રહણ સમયે મનને જે પ્રયાસ પડે છે એ વળી જુદો જ વિષય છે, અને તેમાં પણ સાદા અઘરા પ્રમાણે ફેર નથી પણ જ્ઞાત અજ્ઞાત પ્રમાણે ફેર છે. કોઇને 'મસોતું' શબ્દ ખબર નહિ હોય તો કોઇએ કદિ 'શિયાળવું' દીઠેલું નહિ હોય. એ શબ્દ કે વસ્તુ અજ્ઞાત હોય તો તેના શ્રવણ કે દર્શન વખતનો પ્રયાસ 'વ્યતિરેક' શબ્દ કે 'હાથી' વસ્તુ અજ્ઞાત હોય ત્યારે તેના ગ્રહણ વખતના પ્રયાસ જેટલો જ છે.

આવો જ બીજો આશ્ચર્યકારક આરોપ 'વ્યવહારપક્ષ' પર સુદર્શનકાર એ કરે છે કે તેમને મતે તો 'અક્ષરોનાં સ્વરૂપ' ઓળખતાં આવડયાં અને લખતાં વાંચતાં શિખ્યા એટલે ભાષા ભણવાની પુસ્તકો વાંચવાની કે મ્હોટી પાઠશાળાઓ કહાડવાની જરૂર જ નહિ! બારાખડી શિખ્યા પછી 'નિરક્ષર ગામડીઆને' સાદો 'વેપારશાઈ વિચાર' વાળો 'વનરાજ ચાવડો' કે પાંડિત્યપૂર્ણ 'સુદર્શન' સમજતાં તો રહ્યું પણ વાંચતા પણ આવડશે એમ કોઇ પણ છ ધોરણો શિખેલો મનુષ્ય કહેશે એમ સુદર્શનકારનું આ અદ્ભુત વાક્ય પ્રસિદ્ધ થતા સુધી ધારવામાં નહોતું. કોઇ પણ જ્ઞાનના પુસ્તકની સંકલના

કે વિચાર મૂળાક્ષર આવડ્યા પછી તરત સમજાય કે કેમ, મનને વિચારનો અભ્યાસ અને કેળવણી મળ્યા સિવાય તે સંકુલ તર્કના પ્રયાસ કરી શકે કે કેમ, એટલું વિચારી શકવા જેટલી બુદ્ધિનું અસ્તિત્વ એ સુધારકોમાં નાકબુલ કરવું એ કયા કેળવણી પામેલા મનુષ્યને છાજશે?

આ સર્વ અતિશયોક્તિ છે એમ માનવાને અમે રાજી છીએ અને વાદવિવાદમાં એવી અતિશયોક્તિની છુટ છે એમ અમે સ્વીકાર કરીએ છીએ; પરંતુ, એ અતિશયોક્તિ છે એમ માનવા દેવાની સુદર્શનકારની જ ઇચ્છા નથી. તે કહે છે, 'કોઇને એમ લાગશે કે વ્યવહારપક્ષવાળા છેક આવા અજ્ઞાન હશે નહિ, આતો તેમની એક રમુજ કરવાનોજ યત્ન કર્યો છે, પણ અમે પુનઃ ભલામણ કરીએ છીએ કે એમનું * * કોઇ * * * પુસ્તક વાંચી જોવું * * તે જે અભિપ્રાયો દર્શાવે તે સાંભળવા કે વાંચવા; એટલે અમે જે કાંઇ કહ્યું છે તેની ખાત્રી થયા વિના રહેશે નહિ.' આવા ખુલ્લી બુદ્ધવાળા સાવેગ વિચારોને અક્ષરશઃ મનાવવાનો આગ્રહ એ જ દર્શાવે છે કે સાહિત્યવિવેચન માટે ચિત્તની જે અવ્યાકુલતાની આવશ્યકતા છે તે સુદર્શનકારને તજી ગઇ છે.

તત્ત્વચિંતનના વિષયમાં પારિભાષિક શબ્દોનો ઉપયોગ આવશ્યક છે એ સુદર્શનકારનું કહેવું યથાયોગ્ય છે. પરંપરાગત સાહિત્યે શબ્દોમાં જે અર્થ સંચિત કર્યો હોય તેનો સંકેત જારી રાખ્યાથી વિવેચન અસંદિગ્ધ થાય છે અને તે મુકી દીધાથી વિચારાનુક્રમમાં સ્પષ્ટતા સચવાતી નથી અને ગરબડ થઇ જવાનો સંભવ રહે છે. પારિભાષિક શબ્દોમાં ઇતિહાસ અને વિચારનો ભંડાર ગર્ભિત થઇ રહ્યો છે; તેની અવગણના થઇ શકતી નથી. અલબત્ત, જ્યારે એક શબ્દમાં અનેક અર્થ એકઠા થઇ સંકુલતા તથા ભ્રાન્તિ કરાવતા હોય, અથવા અમુક અર્થ પર વિચારની યોગ્યાયોગ્યતાનો આધાર હોય, અથવા નવો સંકેત કરવાની જરૂર હોય, ત્યારે જુના સંકેતનો ત્યાગ કરવામાં

વાંધો કંઇ નથી, પણ, એવા સંકેત વિનાના શબ્દોથી તત્ત્વચિંતનમાં સાર્થકતા સંપાદન થઇ શકતી નથી. પરંતુ, તત્ત્વચિંતનાદિ ગંભીર વિષયોમાં પારિભાષિક શબ્દોના ઉપયોગ સામે વાંધો કોણે લીધો તે જાણવામાં નથી.

નિર્માલ્ય પુસ્તકો પ્રકટ કરનારા ક્ષુદ્ર લેખકો તથા "અલ્પસાર અને બહુ વિસ્તાર" એ પદ્ધતિને અનુસરનાર શબ્દપંડિતોથી થતી હાનિ વિશેની સુદર્શનકારની ફરિયાદ ખરી છે. પણ, એક સૂચના કરવાની હિમ્મત કરીએ છીએ કે 'ગમે તેવા મ્હોટા અને પ્રતિષ્ઠિત લેખકો અને કવિઓના લેખ ઉપર પણ વિવેચન કરવાની ધૃષ્ટતા કરી' * * * * 'કોઇ ભવ્ય જીવની પીઠે ચોટીને પોતાનું જીવન પેલા જીવના ભેગુંજ અમર કરવા' મથનારા પતંગીઆ જેવા ટીકાકારો વિશેનાં આવાં અસ્પષ્ટ વચનો નિરુપયોગી છે; એવા ટીકાકારોનો કયો વર્ગ છે તેનો નિર્દેશ કર્યા વિના આ વચનો કહ્યાથી એવી ભ્રાન્તિ થવાનો સંભવ રહે છે કે વિરુદ્ધ અભિપ્રાય દર્શાવનાર ટીકાકારોને ઉત્તર આપ્યા વિના પરુષ અક્ષરો કહી તેમનાથી દૂર જતા રહેવાનો જ એ પ્રયત્ન છે. અમારા માનવા પ્રમાણે તો સુદર્શનકારે વર્ણવ્યો છે તેવો કોઇ ટીકાકારવર્ગ છે જ નહિ. જે ક્ષુદ્ર લેખકો છે તેમણે ટીકાકારની પદવી ધારણ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય એમ જોવામાં આવ્યું નથી. માટે, એવા ટીકાકારો જો કોઇ હોય તો તેમની ટીકાનું સ્વરૂપ બતાવ્યા પછી જ તેમના વિશે મત દર્શાવવો જોઇએ. તેમ કર્યા વિના 'મ્હોટા અને પ્રતિષ્ઠિત' જેવા શબ્દોથી અભિમાનનો આભાસ ઉદ્દિષ્ટ હોયા વિના થાય છે.

આ પ્રાન્તના હાલના સાહિત્યનો આરંભ કરનારા લેખકોની સુધારકવૃત્તિના સંબંધમાં ખુલાસો આપવાનો અમારો વિશેષ હેતુ હોવાથી જણાવવું જોઇએ કે એ લેખકોએ પાશ્ચાત્ય લેખનશૈલીનું અનુસરણ કરવા માંડયું. પણ, તે માટે તેમના લખાણમાંના 'પુનર્લગ્ન જાતિબંધનાભાવ, વિદ્યાવૃદ્ધિ, એક ઇશ્વરની ભક્તિ, મૂર્તિપૂજાખંડન,

ઉદ્યોગનું પ્રાધાન્ય એ આદિ' વિષયોને 'નવીન' કહેવા યથાર્થ નથી. એ વિષયોમાંના કેટલાક માટે તો ગુજરાતી ભાષાના પ્રાચીન સાહિત્ય પરથી બતાવી શકાશે કે તે 'નવીન' નથી. અને, સર્વ પરનો 'નવીન'તાનો આરોપ સંસ્કૃત સાહિત્ય પરથી દૂર થાય છે. આ બાબત વિસ્તાર કરતાં વિષયાન્તર થાય છે અને તે પ્રસ્તુત નથી માટે આટલી સૂચના જ કરીએ છીએ.

સુદર્શનકારના બાકીના વિષયવિભાગ વિશે અત્રે કંઈ કહેવાની જરૂર નથી. કેમકે, સુધારાના ઇતિહાસ સાથે સંબંધ એમાં કલ્પ્યો નથી. પણ, ગ્રન્થકારોના પ્રકાર પાડવામાં એટલું તો ધ્યાનમાં રાખવાનું સૂચવીશું કે નર્મદાશંકરની કવિતાની ઉત્કટ ઇન્દ્રિયોપભોગવૃત્તિથી આવેગ ગ્રહણ કરી સ્વચ્છ હૃદયના અંકુશને અભાવે નિર્લજ્જ થયેલા કેટલાક લેખકો પોતાના દુઃસંસ્કારોને પ્રકટ કરવામાં રસિકતાનું માન મેળવવાનો માર્ગ સમજે છે, તેઓ ઉત્તેજનને યોગ્ય નથી; એવા લેખકોની અશૃંખલ કલ્પના ભાવમય હોવાનો ભાસ થાય છે, પણ, જે નીતિવિરુદ્ધતા જાતે સુધરી શકે તેવી નથી અને બીજાને સુધારી શકે તેવી નથી તેના ઉપાસક 'વંઠેલ' વર્ગને કોઈ પણ અંશે આદર્શભૂત ગણ્યાથી અધોગતિ થવાનો જ સંભવ છે. દુર્ગુણનું ચિત્ર આપી તે પર તિરસ્કાર ઉપજાવવાનો પ્રયત્ન જુદો છે. અને અવિનયના ઉલ્લાસ દર્શાવનાર લેખનો પ્રયાસ જુદો છે. આ પાછલા વર્ગના લેખકો કમનશીબે પોતાનું સ્વરૂપ ઢાંકી લોકપ્રિયતા સંપાદન કરી શકે છે, પણ, ઉત્તમ ભાવનાથી થતાં વિવેચનમાં એ અધમચરિત જનોને પ્રતિષ્ઠિત પંક્તિ મેળવવાનો હક નથી. એવા લેખકોનો વર્ગ થયો છે માટે આટલું કહેવું જરૂરનું લાગ્યું છે.

આ ચર્ચા સમાપ્ત કરતાં ફરી કહીશું કે સુદર્શનકારની વિદ્વત્તાની અમને વિસ્મૃતિ થઇ નથી, તેમ તેમના સાહિત્યપ્રયાસની વિશિષ્ટતાનો સ્વીકાર કરવા અમે તત્પર નથી એમ નથી. પણ, જ્યાં અયોગ્ય અને અનુદાર આરોપ અમારા જોવામાં આવ્યા ત્યાં તેમની નિરા-

ધારતા દર્શાવવી અને સંસારસુધારણાના ઇતિહાસને વાસ્તવિક રૂપમાં દેખાતો ઢંકાવા ન દેવો એ અમને કર્તવ્ય જણાયું છે.

---

(૨)

આ સંબંધમાં જુલાઇ—ઓગસ્ટના અંકમાં ચર્ચા કર્યા પછી વિષય વધારે લંબાવવાની અમારી ઇચ્છા હતી નહિં, અને છે પણ નહિં. અમારા એ લેખ પર સુદર્શનકારે તેમના પત્રના ઓકટોબરના અંકમાં બહુ સૌમ્ય વૃત્તિથી વિવેચન કર્યું છે, તેનું તાત્પર્ય જોતાં પ્રસ્તુત વિષયના સામાન્ય સ્વરૂપ ઉપર વિસ્તાર કરવાની જરૂર રહેલી જણાતી નથી. વળી, આ વિવેચનમાં તથા સુદર્શનના ડીસેમ્બર માસના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થવાનું જે વિવેચન 'હિંદુસ્તાન' પત્રમાં છપાયું છે તેમાં સુદર્શનકાર ખેદસહિત કહે છે તેમ આ ચર્ચાનો ફેલાવો થતાં મૂળ ઉદ્દેશનો વિપર્યય થઇ ઘણે ઠેકાણે કટુતા તથા અસંબદ્ધ પ્રલાપની ઉત્પત્તિ થઇ છે. આ પરિણામ તે આ ચર્ચા ન લંબાવવાનું બીજું કારણ છે. સુદર્શનકારે પરુષતાનો વ્યવહાર કર્યા વિશે અમે અમારા પ્રથમના વિવેચનમાં કહ્યું હતું તે સંબંધમાં એ પરુષતાને 'અન્યાયની સામે પ્રત્યાઘાત રૂપ' કહી સુદર્શનકાર એ આરોપ વસ્તુતઃ કબુલ કરી લે છે, તો આટલું કહેવાની રજા માગીએ છીએ કે એ કટુતા અને વ્યગ્રતાની ઉત્પત્તિ માટે સુદર્શનકાર પોતે જ કેટલેક અંશે જવાબદાર છે. અન્યાયસહનની લાગણીથી આવેશનું કારણ મળ્યા છતાં ન્યાયની ઇચ્છા રાખનારને સ્વસ્થ થવું પડે છે અને અન્યાયની ફરિયાદ કરી સત્યતા તપાસવાનું બીજાને સોંપતાં શાન્ત વૃત્તિ ધારણ કરવી પડે છે. अक्रोधेन जिने कोधं (અક્રોધ વડે ક્રોધને જીતે) એ નીતિના ઉલ્લંઘનનું પરિણામ ખેદદાયક છે. ગુજરાતના સાહિત્યના ઉત્કર્ષનો માર્ગ નિર્ણીત કરવાનો ઉદ્દેશ બાજુએ રહી

---

(૨) ડીસેમ્બર ૧૮૯૪ ના જ્ઞાનસુધાના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલો ચર્ચાલેખ.

જાય, અને વિવેચનને પરિણામે લેખકોના સંબંધમાં તીવ્રતાનો ઉપયોગ જોવામાં આવે એથી ક્યા સાક્ષરમિત્રને અસંતોષ તથા આશાભંગ નહિં થાય ?

પરંતુ, સુદર્શનકાર વિવાદનું કારણ ઉપજાવવામાં અમને શામિલ ગણે છે, અને લેખકોને ઉદ્દેશીને તેમણે કરેલી ટીકા સુધારકોને લાગુ કરી લેઈ શૈલી વિશેની ચર્ચાને અમે બીજી દિશામાં દોરી ગયા એવી ફરિયાદ કરે છે. અમે અમારા પ્રથમ લેખમાં સ્પષ્ટ કર્યું જ હતું કે મુખ્ય વિષયની પરીક્ષા કરતાં વિસ્તાર થાય તેમ છે તેથી સંસારસુધારણાના ઇતિહાસ સંબંધમાં સુદર્શનકારે પ્રસંગવશાત્ જણાવેલા વિચાર પર જ વિશેષે કરીને વિવેચન કરવાનો અમારો ઉદ્દેશ હતો. અમુક સમયના લેખકો પરની જે ટીકા તેમના સુધારકસ્વરૂપ સાથે જોડેલી જણાતી હતી તે જ અમે લક્ષમાં લીધી હતી અને બાકીના વિષયવિભાગને સ્પર્શ જ નહોતો કર્યો. બાકીનો વિષયવિભાગ છે જ નહિં અથવા વિચારવા યોગ્ય નથી એમ અમારૂં કહેવું નહોતું. સંસારસુધારણાના આરંભ તથા તેમાં પ્રવૃત્ત થનાર અગ્રેસરોના હેતુ વિશે જે કેટલીક અયથાર્થ ચર્ચા જોવામાં આવી તે દૂર કરવાનો અમારો આશય હતો. 'લેખકો' અને 'સુધારકો'નો સંબંધ અમે નવો કલ્પ્યો નહોતો. એ ઇતિહાસમાં બનેલી વાત હતી અને સુદર્શનકાર જ કહે છે કે 'ભાષા અને વિચાર એ બે વચ્ચે ભેદ પાડવો અશક્ય છે.' તેથી, 'નવીજ તકરાર ઉઠાવવાનું કારણ' અમે હાથે કરી 'પ્રાપ્ત કરી' લીધું નહોતું. ભાષા અને વિચારને નિકટ સંબંધ છતાં વિચારની યોગ્યાયોગ્યતાનો પ્રશ્ન જુદો પડી શકે છે, અને માત્ર અગ્રેસર સુધારકોના સંબંધમાં અપવાદ કરી એ બે પ્રશ્નને સુદર્શનકારે ભેળવી દીધા ન હોત તો પ્રસ્તુત વિષયમાં પ્રાસંગિક ચર્ચાને મહત્ત્વ આપવાનું કારણ અમને જણાત નહિં.

સુદર્શનકારના પ્રથમ લેખની પરુષતા વિશે ઉપર કહ્યું, પણ, તે સાથે કહેવું જોઇએ કે પાછલા લેખમાં જે સભ્યતા અને સૌજન્ય

તેમણે ધારણ કર્યા છે તે ખરેખર સ્તુત્ય છે. સર્વ વાદવિવાદમાં વિદ્વાનને છાજતી આ ઉત્તમ વૃત્તિ સ્વીકાર્ય થાય તો બેશક ઘણી કઠિનતા અને વિષમતા દૂર થાય અને સત્ય ઉપરનાં આચ્છાદન ખસેડવામાં વધારે સરલતા થાય. એક બીજા દોષના સંબંધમાં સુદર્શનકાર ઉત્તર આપે છે કે 'અભિમાનવૃત્તિનો આરોપ' અમારા તરફથી થશે એમ તેમના ધારવામાં નહોતું, તથા તેમની પ્રતિષ્ઠિત લેખકની પદવી સ્વીકારવા અમે પોતે જ તત્પર છીએ. એ તેમની પદવીનો સ્વીકાર કરવા અમે તત્પર છીએ તેથી જ એ દોષ દૂર કરવા અમે ઇચ્છીએ છીએ. અને અહીં સ્પષ્ટતા કરીશું કે લેખકોના વર્ગ પાડવામાં સુદર્શનકારે પોતાનું નામ ગણાવ્યું તે સંબંધમાં અમે અભિમાનવૃત્તિનો આરોપ કરતા નથી. નિરૂપણ સંપૂર્ણ કરતાં એ રીતે સ્વત્વ પ્રકટિત કર્યા વિના ચાલે તેમ નહોય ત્યાં તેમ કરવામાં દોષ નથી; નહિં તો પછી જાહેર સભાઓમાં ખાસ કાર્ય કરવા માટે પ્રતિષ્ઠિત પુરુષોની કમિટિ નીમવાની દરખાસ્તમાં બોલનાર પોતાનું નામ ટાળી બીજાં નામ વાંચી સંભળાવે, અને બીજાને ઉઠી તે દરખાસ્ત કરનારનું નામ ઉમેરવાની સૂચના ઉમેરવી પડે, તેના સરખો કાલવ્યય થઇને અંતે પરિણામ એનું એ જ થઇને રહે. પ્રસંગ અને વ્યક્તિના સહજ વલણ પર આવી વાતોનો આધાર છે. દોષૈકદષ્ટિ ધરી અભિમાનનો આરોપ કરવામાં હર્ષ માનવો એ અઘટિત છે. એ આરોપ અમે તો સુદર્શનકારે પોતાના ટીકાકારો તરફ ધારણ કરેલી વૃત્તિના સંબંધમાં કર્યો હતો. ટીકાકારે દર્શાવેલા દોષના ઉત્તરમાં ખુલાસો આપવો અને દોષારોપ નિરાધાર હોય તો તે દર્શાવવું એ મૂળ લેખક ભલે કરે, પણ, શિષ્ટ લેખકમાં ટીકાકારે નિર્માલ્ય દોષ કહાડવાને પ્રયત્ન કર્યો હોય તો ટીકાકારની ધૃષ્ટતા ખુલ્લી પાડવી એ બીજા લેખકોનું કામ છે. લેખકે પોતે બચાવમાં પોતાની શિષ્ટતા આગળ કરવી એ તેની શિષ્ટતામાં જ ક્ષતિ કરે છે. તેના લેખમાંથી અન્તર્ગત શ્રેષ્ઠતા બતાવી શકાય તેમ નથી એમ આભાસ થાય છે,

અને આવા બચાવના અભ્યાસથી જે અભિમાનવૃત્તિ થાય છે તેને પરિણામે પ્રમાદ થતાં નિબંધનમાં સબલતા કે યોગ્યતાની કાળજી રહેતી નથી. આ વાકયો ઉપદેશકની પદવી ધારણ કરીને અમે લખતા નથી, પણ, અમારા પ્રથમ લેખમાં આ સંબંધમાં કહેલાં વચનોનો આશય સ્પષ્ટ કરવા જ લખીએ છીએ; કે તેથી સમજાય કે અભિમાનવૃત્તિનો આરોપ કરવામાં અમને હર્ષ થતો નથી, પણ, શિષ્ટતાનું આવરણ જોઇ ખેદ જ થાય છે.

આ સંબંધમાં અમે કહ્યું હતું કે પ્રતિષ્ઠિત લેખકોની કૃતિ પર નિર્માલ્ય ટીકા કરી પ્રસિદ્ધિ મેળવવાનો પ્રયત્ન કરનાર ક્ષુદ્ર ટીકાકારોનો વર્ગ છે નહિં, અને તે હોય તો કયો તે પ્રથમ દર્શાવવું જોઇએ. તેના ઉત્તરમાં સુદર્શનકાર જે ટીકાકારો તેમનો પ્રસ્તુત લેખ પૂરેપૂરો સમજ્યા વિના નિન્દામાં તત્પર થયા છે તેમનો નિર્દેશ કરે છે. વર્તમાનપત્રોમાં લખનારા ટીકાકારો વિશે આ ઉક્તિ હતી એમ અમે ધાર્યું નહોતું તેથી જ આ શંકા કરી હતી. વર્તમાનપત્રોમાં આવી ક્ષુદ્ર ટીકાઓ થાય છે એ તરત કબુલ કરવું જોઇએ. પણ, એ ટીકાઓ લેખકોના લેખ સંબંધે કવચિત્‌જ હોય છે, અને ઘણુંખરૂં પ્રસિદ્ધ પુરુષો અને તેમના કાર્ય સંબંધે વિશેષ હોય છે. તેથી, સાહિત્ય અને ગ્રન્થાવલોકનના વિષયમાં અમારી શંકા કાયમ રહે છે. એ ટીકાકારવર્ગનું અસ્તિત્વ નાસાબિત કરવાનો અમારે કંઈ આગ્રહ નથી. અમારો આશય એટલો જ છે કે લેખકોએ પોતે પોતાના સંબંધમાં એવા ટીકાકારોની ટીકાનું સ્વરૂપ વિસ્તારથી પ્રકટ કરવું. અને પોતે અને એ ટીકાકારો વચ્ચેનું અન્તર દર્શાવવાનું કર્તવ્ય બીજા લેખકો માટે રહેવા દેવું, એ જ ઉચિત છે.

સુધારાની ઉત્પત્તિ અને સંસ્કૃતભાષાના જ્ઞાનના સંબંધમાં જે સંસ્કૃતજ્ઞ સુધારકોનાં નામ અમે ગણાવ્યાં હતાં તે તો 'બધાં દક્ષણી કે બંગાળી વિદ્વાનોનાં છે' તેથી ગુજરાતના સુધારકોની 'શુદ્ધ ગુર્જરગિરા' લખવાની શક્તિ સ્થાપિત કરવામાં નિરુપયોગી છે; અને તે તો

કહિ 'સુધારાનો ઉદ્ભવ સંસ્કૃત ન જાણવાથી થયો એમ કહેનારના જવાબ માટે પૂર્ણ હશે.' આ 'એમ કહેનાર' સુદર્શનકાર પોતે જ છે એમ યાદ દેવડાવવું જરૂરનું લાગે છે. આદ્ય સુધારકોને 'પ્રાચીન મહત્તા'નું સત્ય દર્શન થયું નહોતું અને તેમને 'પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિને મુકાબલે વિચારવા જેવો કોઇ પણ વિષય હતો નહિ' એ સુદર્શનકારના એક આખા પેરેગ્રાફનો આશય ન હોત તો આ ચર્ચામાં એ વિશે ઉત્તર આપવાની અમને પણ જરૂર ન જણાત. કેમકે શૈલીને 'પ્રાચીન મહત્તા' સાથે શો સંબંધ છે તે અમારાથી સમજાતું નથી. 'હશે'ની ઉપપત્તિ સંશયગ્રસ્ત છતાં 'જવાબ માટે પૂર્ણ' એ સ્વીકારથી અમને સંતોષ થાય છે, કેમકે સુધારાની ઉત્પતિ સંબંધે આ આક્ષેપ ઉપલા સ્થળે પહેલી વાર જ જોવામાં આવ્યો નથી. ઉપર ગણાવેલા સુધારકો ગુજરાતના નથી એ વાત અમારા પ્રથમ લેખમાં જ અમે અમાડી કરી હતી, અને સુધારાની ઉત્પત્તિના જે સામાન્ય નિયમની વ્યાખ્યા કરવામાં તેમનાં નામ લીધાં હતાં તેના ઉદાહરણ તરીકે ગુજરાતના એક આદ્ય સુધારક ભોળાનાથ સારાભાઇનું નામ જણાવ્યું હતું અને તેમનું નામ સરતચુકથી રહી ગયું હતું એમ સુદર્શનકાર શુદ્ધ ભાવે કહે છે. તો પછી "ગુજરાતના સુધારાવાળા સંસ્કૃત જાણતા ન હતા ને તેથી શુદ્ધ ગૂર્જરગિરા લખી ન શક્યા" એ વાક્યમાં 'સુધારાવાળા' એ પદનો વિશેષ અર્થ કંઇ નથી અને 'સુધારાના આરંભસમયના લેખકો' એટલો જ શૈલી સંબંધમાં તે પદનો અર્થ ઉદ્દિષ્ટ થાય છે. સુધારો અને શૈલી આ રીતે પ્રથમથી જુદાં રાખ્યાં હોત તો આ વાગ્વિસ્તારની મહેનત બચત.

પ્રાચીનભાષાજ્ઞાન અને લેખનશૈલીની બાબતમાં અમે જે પ્રથમ કહ્યું છે તેનો વિસ્તાર કરવા રોકાવાનો આ પ્રસંગ નથી. સુદર્શનકારની ટીકાના સંબંધમાં કહીશું કે શેકસપીયરના ઉદાહરણને અપવાદ કહેવો કઠણ પડશે. કેમકે, 'વિચાર ઉત્કટ' હોતાં 'ઉત્સર્ગ'માં અપવાદ થાય એમ હોય તો ઉત્સર્ગ બાંધવો જ મુશ્કેલ પડશે. એ ઉદાહરણ પ્રમાણે

પ્રાચીન ભાષાના જ્ઞાન વિના 'વિચારની ઉત્કટતા' પ્રાપ્ત થઇ હોય અને સુદર્શનકાર કહે છે તેમ 'વિચારની ઉત્કટતા એ જ ઉત્તમ ભાષા લખવામાં નિયામક' હોય તો વિચારની ઉત્કટતાના મૂળમાંથી જ ઉત્સર્ગ બાંધી શકાશે, પ્રાચીન ભાષાના જ્ઞાનમાંથી નહિં.

'વેપારશાઇ વિચાર'*ના આરોપ વિરુદ્ધ 'ગર્ધવસેન'માંથી ઉદાહરણ ન આપતાં અમે 'પાણીપત' માંથી ઉદાહરણ આપ્યું તે પરથી સુદર્શનકાર એમ અનુમાન સૂચવે છે કે 'ગર્ધવસેન' માંથી ઉદાહરણ ન આપી શકવાથી જ અમારે એમ કરવું પડયું છે. 'ગર્ધવસેન'નું આખું ૨૬મું પ્રકરણ નિર્દિષ્ટ કર્યા છતાં ચાર પાંચ વાકયોની ખોટ જણાતી હોય તો તેટલા માટે સ્થલની કસર કરવી ઉચિત નથી. "ઇંગ્લાંડ જેવા સુધરેલા કે અફગાનીસ્તાન જેવા ઉન્મત્ત દેશોમાં પ્રજાના અનુમત પ્રમાણે રાજકર્તાને ચાલવાની જરૂર પડે છે તેથી પ્રજાનાં લક્ષણ તેમનામાં દાખલ થાય છે; પરંતુ જયાં જયાં પ્રજા અધમ અને નિર્બળ હોય છે ત્યાં ત્યાં 'યથા રાજા તથા પ્રજા' એ કહેવત પ્રમાણે રાજાનાં લક્ષણને અનુસરીને તે સદ્ગુણી કે દુર્ગુણી થતી જાય છે. એવા દેશોમાં સારા રાજા કવચિત જ નીવડે છે." "એક ક્ષણમાં આ દુનિયાનો ત્યાગ કરવાનો છે, એક પળમાં પોતાની મોંઘી ચીજો ને વહાલાં સગાંસાગવાં તજી દેવાનાં છે; એક સાયતમાં ભરજુવાનીનો ને બાંધેલી આશાઓનો અંત આણી હતા ન હતા થઇ જવાનું છે * * * પણ ઇશ્વરની ગહન ગતિ ન્યારી જ છે. ફાંસી દેનાર જેવો પાટીઆને હાથ અરાડે છે એવો જ કોઇ ઘોડેસ્વાર સબૂર! સબૂર! સબૂર! કરતો દોડતો ને બાંટા પાડતો તે તરફ આવી લાગ્યો.' " અહો ગાદીપતિ મહારાજાઓ * * * તમને ઇશ્વરકૃપાએ પૃથ્વીના પડપર મળેલી સૌથી મહાન ને પવિત્ર પણ સહુથી વધારે જોખમકારી સ્થિતિનો વિચાર કરી, સ્તુતિપાત્ર જયસિંહનો દાખલો લઇ, તેણે કરેલાં સુકાર્ય પૈકી જે જે કાર્ય તમારાથી થઇ

* "વેપારશાઇ ભાષા" નહિં.

શકે એવાં હોય, તે તે. કાર્ય આચરવા તત્પર થાઓ." આ વાક્યો 'ગર્ધવસેન' માંથી જ લીધાં છે. અમુક ગ્રન્થ નહિ પણ ગ્રન્થકાર ઉદ્દિષ્ટ હોવાથી અમે 'પાણીપતમાં'થી પણ ઉદાહરણ* દાખલ કર્યું હતું. એ ઉદાહરણ વિશે સુદર્શનકાર કહે છે કે 'એ વચનોમાં શી ભાવના છે તે સમજાતું નથી.' સ્વદેશાનુરાગ અને શુરાતન પ્રસંગના ઉત્સાહ માટે 'પાણીપત'ની પ્રસિદ્ધિ અને માન્યતા માટે વિવાદ નથી એમ અમે તો ધારતા હતા. સુદર્શનકાર તરફથી થતો એ વાંધો આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન કરે છે. વળી, 'કાવ્યત્વની ભાવના' સુધારા કે શૈલીના સંબંધમાં ઉદ્દિષ્ટ હતી જ નહિં. કાવ્યત્વ સિવાય બીજી ચિત્તાવસ્થાની ભાવનાઓ હોઇ શકે છે એ દેખાડવાની જરૂર હોય એમ અમે ધારતા નથી. "ભાવ ઘટે" એ શબ્દો જ સુદર્શનકારને 'ભાવનાને બદલે બજારના ભાવનું ભાન કરાવી પાછા વેપારશાઇમાં જ તાણી જાય છે.' એમ હોય તો ખરેખર અમે દિલગીર છીએ. કેમકે, એ સંકટ તો એમને ઘડી ઘડી નડતું હશે એમ ભય થાય છે. શેકસપીઅરે પણ

" Pawn their experience to their present pleasure."

'તેઓ તરતની મજા માટે અનુભવને ઘરેણે મુકે છે.'

" He is wit's peddler; and retails his wares
At wakes and wassails."

"તે વાક્ચાતુર્યનો વહેારો છે; અને જાગરણમાં તથા મદિરાપાનની ઉજાણીઓમાં પોતાનો માલ છુટક વેચે છે."

આવાં વચનોમાં 'વેપારશાઇમાં તાણી' જવાનો અપરાધ કર્યો છે; અને 'વેપારશાઇ વિચાર' વાળા નહિં પણ 'નિત્યાનન્દ'ના

* ઉદાહરણની ચોથી લીટીમાં 'રજપુતાણીથી' એ શબ્દ મૂળમાંના 'રજપુતણીથી' ને બદલે મુદ્રાદોષ હતો. 'રજપુતણી' શબ્દ દોષરહિત નહિં ગણાય, પણ એ દોષની અને પિંગલ સંબંધના દોષની 'વેપારશાઇ વિચાર'ની ચર્ચામાં શી પ્રસ્તુતતા છે તે અગમ્ય છે.

રહસ્યચિન્તનથી ભરેલા ' પ્રેમજીવન"ના સમર્પણમાં

" હાટે હાટે વ્હેારતા હેાય, કોઇ ખાટે કોઇ મુળગું ખેાય,
ધન વ્હેારતિયા જેણે વસ્તુ જોઇ, અખા પ્રેમના પાત્ર વડા નર સોઈ."

એ અખાનાં વચન વેપારશાઇમાં તણાઈ જવાની બીક છતાં ઉતારવાં પડયાં છેઃ એવા સંકટના ઘડી ઘડી થયેલા અનુભવે જ

' ધરી આશાતણેા પાયેા ચણાવી તે ઉપર કીસ્મત'

એવી કડીયાકારીગરની ઉપમાને સ્વીકાર્ય કરી હશે. ઉપલા ઉદાહરણમાં 'ભાવ' શબ્દનેા અર્થ ગમે તે હશે, પણ છુટક શબ્દ કે અલંકારથી ગુણદેાષ નિર્ણીત થતા નથી. તેથી, સુદર્શનકારે આ ટીકા બીજા પ્રકારના ટીકાકારેા માટે રહેવા દીધી હેાત તેા વધારે સારૂં થાત. તેમ જ 'વનરાજ ચાવડા'માંથી અમે આપેલા ઉદાહરણમાં શત્રુથી ઘેરાયલા નગરમાં કેસરીયાં કરવાનેા નિશ્ચય કરનાર ભૂપતિ સમક્ષ ક્ષત્રિયેા રાજભકિત અને દેશભકિતનેા સંકલ્પ દર્શાવવા તરવાર ઉઘાડી ઉંચી કરે એ પ્રસંગમાં 'શૂરત્વની ઉન્નત ભાવના ' ન હેાય પણ 'અતિ પરિચિત બાલચેષ્ટા' હેાય તેા એ શબ્દેાના કંઈ નવા અર્થ કરવા પડશે. 'પરેડ'માં કે યુદ્ધમાં સરદાર 'ફાયર' એવી આજ્ઞા કરે તે પરથી સર્વ સૈનિકેા એક સામટા બહાર કરે એ પણ બાલચેષ્ટા જ કહેવાશે; કેમકે સાતેલીઆમાં સાતમી તાળીએ બાલકેા પણ એવી જ એક સામટી ચેષ્ટા કરે છે! અને મરણ નિશ્ચિત હેાય તેવે સમયે કર્તવ્ય ખાતર યુદ્ધમાં જવા તત્પર થવું એમાં તે શૂરત્વની ભાવના શાની હેાય? મરણનેા અત્યંત ભય હેાય ત્યારે આપઘાત કરવેા તેના જેવી જ એ કૃતિ છે! પણ, આ વિશે વિસ્તાર કરવેા વ્યર્થ છે. સુદર્શનકારમાં ' સહૃદયતાની ખામી હેાય ' એમ અમે નથી માનતા.

શબ્દબેાધ અને અર્થજ્ઞાનના વિમર્શનમાં ભાષા સંબંધી ચર્ચા પ્રસ્તુત થતી નથી એ દર્શાવવામાં અમે 'ઇન્દ્રિયગ્રહણ' દાખલ કર્યું

નહોતું. તે તો 'વળી જુદો જ વિષય છે,' એમ ખાસ ચેતવણી આપી હતી. 'શબ્દ અને અર્થ વચ્ચેના સંબંધ પરત્વે તથા બુદ્ધિથી તેને ગ્રહવા પરત્વે ન્યાયને ઘણું કહેવાનું છે' તેની કોઇ ના નથી પાડતું, પણ, શૈલીમાં ચર્ચાતી સાદી અને ગૌરવાન્વિત ભાષા વચ્ચેના ફેરમાં ન્યાયને શું કહેવાનું છે એ જ પ્રશ્ન છે.

આ બીજી વારની ચર્ચા પણ આરંભમાં અમે ઇચ્છા કરી હતી તે કરતાં વધારે થઇ ગઇ છે તે બંધ કરી સુદર્શનકારને અને અમારે ઘણી બાબતોમાં ઐકયમત થયું છે તે માટે તેમણે દર્શાવેલા સંતોષમાં શામિલ થઇએ છીએ, અને વિદ્વાનને ખરેખરી છાજતી જે સભ્યતા અને નમ્રતાનું આ લેખમાં સુદર્શનકારે દર્શન આપ્યું છે તેથી થતા મોદમાં સમાપ્તિ કરીએ છીએ.



એક જૂની ચર્ચા અને તે ઉપરથી ઉદ્ભવતા વિચાર.

"ગુજરાતશાળાપત્ર" ની જ્યુબિલીને સમયે એ પત્રના આરંભકાળમાં ચાલેલી એક ચર્ચાનું સ્મરણ અપ્રાસંગિક નહિ ગણાય. એ પત્રના બીજા પુસ્તકમાં સને ૧૮૬૩ ના નવેમ્બર માસના અંકમાં 'સર્વોત્તમ કવિ કોને ગણવો' એ મથાળાનું એક ચર્ચાપત્ર પ્રસિદ્ધ થયું તેમાં ગુજરાતી ભાષાના પ્રસિદ્ધ કવિઓ સામળ અને પ્રેમાનંદ એ બેમાંથી ચઢિયાતો કોણ એ પ્રશ્ન પૂછવામાં આવ્યો. એના ઉત્તરમાં કવિ દલપતરામે "બુદ્ધિપ્રકાશ" માં પોતાનો મત દર્શાવ્યો કે પ્રેમાનંદ કરતાં સામળની કવિતા વધારે સારી છે અને સામળને તેમણે ગુજરાતી કવિઓમાં પ્રથમ પદ આપ્યું. સામળની કવિતામાં અર્થાલંકાર, અનુપ્રાસ વગેરે શબ્દાલંકાર, અને સાહિત્યની વિશેષતા છે માટે સામળની કવિતા પ્રેમાનંદ કરતાં ચઢિયાતી છે એમ તેમણે કહ્યું, અને એ બાબતમાં પ્રબંધચિંતામણિનું પ્રમાણ દર્શાવ્યું. સામળે છંદમાં કાવ્યરચના કરી છે એ પણ તેમણે તેના ઉત્કર્ષનું કારણ ગણ્યું. શાળાપત્રે પ્રેમાનંદની કવિતાને સામળની કવિતા કરતાં ઘણી ઉત્તમ ગણી અને પ્રેમાનંદને પ્રથમ પદ આપ્યું. પ્રેમાનન્દની કવિતા રસપૂર્ણ છે અને સામળની કવિતામાં રસની ખામી છે, અર્થાલંકારમાં પ્રેમાનંદની કૃતિ સામળ કરતાં ઘણે દરજ્જે સરસ છે, સાહિત્યમાં પ્રેમાનંદ અને સામળ સરખા છે, અને અનુપ્રાસ વગેરે શબ્દાલંકાર ઉપર સામળે બેહદ લક્ષ આપ્યાથી કવિતાની ખુબી તેની કૃતિમાં ઘણી ઓછી છે તથા પ્રેમાનંદે એ અંશને ઘટિત રીતે સ્થાન આપ્યું છે, તેથી બધી બાબતમાં પ્રેમાનંદની કૃતિ ઉત્તમ છે; વળી, પ્રેમાનંદની કવિતા ઘણીખરી રાગમાં (દેશીઓમાં) છે તેથી તેના કવિત્વની પંક્તિ ઉતરતી નથી અને છંદ રચવા અઘરા છતાં રચનાના પ્રયાસને અને કાવ્યરસને સંબંધ નથીઃ એમ શાળાપત્રે પ્રતિપાદન કર્યું. બુદ્ધિપ્રકાશ અને શાળાપત્ર વચ્ચેની આ ચર્ચા કેટલાક

વખત સુધી જોસભેર ચાલી અને મુંબાઇનાં કેટલાંક પત્રો પણ સમજે વગર સમજે તેમાં સામીલ થયાં.

શાળાપત્ર અને બુદ્ધિપ્રકાશ વચ્ચેની આ ચર્ચા આજ અડધી સદી પછી પણ વાંચતાં મનોરંજક લાગે છે. એ ચર્ચામાં પ્રસંગવશાત્ કવિતાના સ્વરૂપ વિશે વિવેચન થયલું અને પચાસ વર્ષ વહી ગયા છતાં તેની કિમત ઓછી થઈ નથી. શાળાપત્રે કહેલું કે " અર્થ વગેરેની ખુબી ઉપર લક્ષ ન આપતાં હરેક પદમાં અને હરેક લીટીમાં જેમ વધારે અનુપ્રાસ દાખલ થાય તેમ કરવાને શામળે કોશીશ કરી છે તે એની કવિતાની મોટી ખોડ છે. એની અને એના જેવા બીજાઓની દેખાદેખી બુદ્ધિપ્રકાશમાં કવિતા લખનાર એ મોટી ભૂલ હમેશ કરે છે. અમારા મનમાં પકો ભરૂસો છે કે ત્રીસ વરસ પછી નવી રીતે કેળવણી પામેલા પંડિતો થશે તેઓ એવી કવિતાને નાપસંદ કરી ફેંકી દેશે." આ ભવિષ્યવાણી ખરી પડી છે. ઝડઝમકની કવિતાના દિવસ હવે ગયા છે. તેવી કવિતા વંચાતી નથી, રચાતી નથી તેમ જ તેની તરફદારી પણ થતી નથી. આ ચર્ચા ચાલતી હતી તે વેળા પુણામાં મરાઠી "શાળાપત્રક" માં પણ કવિતાના સ્વરૂપ પર ચર્ચા ચાલતી હતી. અને તે પત્રે પણ ગુજરાત શાળા-પત્રના જેવો જ મત પ્રતિપાદન કર્યો હતો. એ પત્રમાં દર્શાવેલા વિચારનું ભાષાન્તર ગુજરાત શાળાપત્રે પ્રકટ કર્યું હતું તેમાં કહ્યું હતું કે "ગ્રંથ ગમે એટલો ઉપયોગી હોય, અને તેના જ્ઞાનથી વાંચનારને ગમે તેટલો ફાયદો કિંવા ઉપદેશ થતો હોય, તોપણ તેટલાંજ કારણથી તે ગ્રંથ કવિતારૂપ કહેવાતો નથી. તેને કવિતા એ નામ છાજવાને તે ગ્રંથ મનોરંજક હોવો જોઇએ, એટલે તે વાંચવાથી વાંચનારના ચિત્તને ઉલ્હાસ કિંવા ચમત્કાર થવો જોઇએ. જેવો ઉપયોગી જણસ ને શોભાવાળી જણસમાં તફાવત છે તેવો ઉપયોગી ગ્રંથ અને મનોરંજક ગ્રંથ (કાવ્ય) માં પણ ફેર છે. સોય, ચાકુ, કાતર, કોદાળી, ઈત્યાદિ ઉપયોગની વસ્તુઓ છે, પરંતુ તેને

કોઇ ભૂષણ કહેતા નથી, તેમ ગણિત, નીતિશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, વ્યાકરણ, ઈત્યાદિ ગ્રંથો અત્યંત કામના છે ખરા, પણ તે કાવ્ય નથી. આ ઉપરથી એ સ્પષ્ટ છે કે કાવ્યમાં અર્થ ઉપયોગી અથવા બોધકારક હોય તો હોય, પરંતુ તે તેવો હોવો જ જોઇએ એવો નિયમ નથી; અને તે તેવો ન હોય તો કાવ્યમાં કાંઈ ન્યુનતા આવી એમ પણ નથી. તે મનોરંજક અને ચમત્કારિક હોય એટલે બસ." આ વિચારોને સંમત થઇ ગુજરાત શાળાપત્રે લખ્યું હતું કે "માણુસના મનોવિકારને હચમચાવે, ડોળાવે, ઉસકેરે અને હૃદયને પીગાળે આવાં જે વચન તે જ કવિતા. એ અસરો વધારે કરે તે વધારે સારી કવિતા. ઘણીક કલ્પિત વારતાઓ રસીક હોય છે, એવી કે તે પુરી કર્યા વિના આપણને ઉઠવાનું મન ન થાય તોપણ તેને કવિતા ન કહેવાય. અજાએબ સરખા ખરા કે ખોટા બનાવોનો હેવાલ તે પણ કવિતા નથી. એ વારતાઓ અને વર્ણન ગદ્યમાં હોવાને ઠેકાણે સારા છંદમાં હોય તોપણ તેને કવિતા ગણાય નહીં. કવિતામાં વારતા હોય છે ખરી તથાપિ વારતા એ કવિતા નથી. કવિતાની કાંઇક છાયા એ વારતા ઉપર પડી હોય તો તે વારતા રસીક લાગે, ને કવિતા તેમાં પૂર્ણ પ્રવેશ કરે તો તે (વારતા) નજીવી થઇ જાય અને ફકત કવિતા જ આગળ પડે."

આ વિચારો હવે ગુજરાતી સાહિત્યમાં માન્ય થયા છે એમ સામાન્ય રીતે કહી શકાશે. શિખામણની ધાતોવાળી અને "પ્રસ્તાવિક" કવિતાને હવે ઉંચી પંક્તિ અપાતી નથી. બુદ્ધિના વિચાર માટે નહિ પણ હૃદયના ભાવ માટે હવે કવિતાની કિંમત થાય છે. સામળભટની શૈલીમાં વાર્તા કે કહાણીઓ કહેતા કવિતા રચાતી નથી, પણ, વૃત્તાન્તના ટુંકા પ્રસંગ, જાતજાતની મનોવૃત્તિઓ અને મનુષ્યસ્વભાવનું ચિત્ર આપવા માટે કાવ્યોમાં દાખલ કરવામાં આવે છે. ઇતિહાસ ભૂગોળ "કવિતા" માં લખવાનો પ્રચાર બંધ પડયો છે. કવિતામાં શબ્દોની ગોઠવણીની ચતુરાઈ નહિ પણ રસ જોઇએ, કવિતામાં

ગમે તે વિષય ન ચાલે પણ જેથી સૌન્દર્યનું દર્શન થતું હોય અને જેમાં વિશેષ ઉન્નતિ રહેલી હોય તેવા જ વિષય જોઇએ, કવિતામાં પ્રત્યક્ષ બોધ ન જોઇએ પણ રસનો આસ્વાદ કરતાં હૃદયનો ઉત્કર્ષ થાય અને તેથી મળતા સામર્થ્ય વડે હૃદય સત્યની ઝાંખી કરી શકે એવી કવિતામાં ઘટના હોવી જોઇએ: એ દૃષ્ટિબિન્દુનો સ્વીકાર માસિકો અને છુટક પુસ્તકોમાં પ્રસિદ્ધ થતાં કાવ્યોમાં વધારે ને વધારે જોવામાં આવે છે. હૃદયની ઉર્મિ તે કવિતાનું મુખ્ય મૂળ છે અને હૃદયનો આનંદ એ કવિતાનો મુખ્ય હેતુ છે એ વિષે હવે વાસ્તવિક રીતે વિવાદ રહ્યો નથી. અલબત્ત, આથી જુદા પ્રકારનાં કાવ્યો પણ રચાય છે અને પ્રસિદ્ધ થાય છે એ ખરૂં છે, અને અનેક જનો પોતાને પિંગળ આવડયું એટલે (અને ન આવડતું હોય તો પણ) "કવિતા" લખવા નીકળી પડે એમ તો દુનિયામાં બધે બનવાનું જ. પરંતુ, ગુજરાતી ભાષાના વર્તમાન કાળના પ્રસિદ્ધ કવિઓ આ ખરા ધોરણની જ કવિતા લખનારા છે અને શિષ્ટ વાચકવર્ગમાં એ ધોરણની જ કવિતાની કદર થાય છે એવી સામાન્ય સ્થિતિ છે.

આ ફેરફારના ક્રમમાં કવિતા લખનાર વર્ગ બદલાઇ ગયો છે. પ્રથમ ગુજરાતી નિશાળોના મહેતાજીઓ અને તેમના સરખા અભ્યાસ-વાળા માણસો કવિતા લખતા. અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતનું શિક્ષણ વધ્યા પછી એ ભાષાઓનાં સાહિત્યના અભ્યાસીઓ કવિતા લખવા લાગ્યા અને તેમના સંસ્કારને લીધે જ ઉપર કહેલો ફેરફાર થયો. આથી સ્વાભાવિક રીતે મહેતાજીઓની પંક્તિના લેખકોની લખેલી કવિતા તરફની રુચિ ઘટવા માંડી અને છેવટે જતી રહી. ત્રીસ વર્ષ ઉપર નીકળતાં માસિકોમાં મહેતાજીઓની લખેલી કવિતા ઘણી આગળ પડતી હતી. હાલનાં માસિકોમાં તેમની કવિતા ભાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. સાહિત્યના વિકાસ સાથે આવા ફેરફાર થયા જ જવાના; પરંતુ, મહેતાજી સરખો શિક્ષિત વર્ગ સાહિત્યના પ્રદેશમાંથી સમૂળગો ખસી જાય એ શોચનીય છે. જૂની શૈલીની કવિતા તરફ વાંચનાર

વર્ગની રુચિ પાછી વળે એમ તો બની શકે નહિં, અને નદીનો પ્રવાહ પાછો વળવા સરખો એવો પ્રયત્ન વ્યર્થ જ જાય. પરંતુ, મહેતાજીનો વર્ગ સાહિત્યમાં આગળ વધી શકે તેમ છે. ટ્રેનિંગ કૉલેજ છોડયા પછી મહેતાજીઓ પોતાનો અભ્યાસ આગળ વધારે તો તેઓ જાત જાતનાં ઉપયોગી લખાણો કરી શકે. અભ્યાસ આગળ વધાર્યા સિવાય તેઓ સુશિક્ષિત અને શિષ્ટ વાચકમંડળનું આકર્ષણ કરી શકે નહિં. મહેતાજીઓએ કવિતા જ લખવી એવું કાંઇ આવશ્યક નથી. કવિતા માટે કુદરતી શક્તિની પ્રથમ જરૂર છે અને અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃત શિખેલા સર્વ જનો પણ એ કુદરતી શક્તિ ધરાવતા નથી. અને એ વર્ગના સર્વ લેખકોની કવિતા ઉંચી પંક્તિની હોતી નથી. વળી, અભ્યાસ આગળ વધારતાં મહેતાજીઓમાંથી પણ કોઇમાં ઢંકાઈ રહેલી એવી કુદરતી શક્તિ પ્રકટ થવાનો સંભવ રહેશે; તેમ જ, નવલકથા, ઇતિહાસ, સ્થળ વર્ણન, જૂના ગુજરાતી કવિઓના ગ્રંથોનો અભ્યાસ, વગેરે વિષયના લેખ તેઓ લખી શકશે. લોકોમાં પ્રવર્તમાન દંતકથાઓ, ગીતો, રિવાજો, શબ્દરચના, સંભાષણપ્રકાર, વેપાર, ધંધા વગેરેમાં કેવા ફેરફાર થાય છે અને થતા જાય છે એ વિષે માહીતી એકઠી કરવાને મહેતાજીઓને વિશેષ અનુકૂળતા હોય છે અને પ્રથમ એ વિષયમાં તેઓ સારા પ્રયાસ કરતા તથા હજી પણ કરી શકે તેમ છે. શિક્ષણકળાના પોતાના અનુભવથી તેઓ દેશની માનસિક સંપત્તિ વિષે ઘણી ઉપયોગી માહીતી અને સૂચનાઓ પ્રસિદ્ધિમાં આણી શકે. અભ્યાસમાં વિશેષ આગળ વધતાં સૃષ્ટિવિજ્ઞાન, ભાષાશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, તર્કશાસ્ત્ર, નીતિશાસ્ત્ર, વગેરે વિષયો પર તેઓ લખાણ કરી શકશે. વાચનમાળામાં નહિ આવેલા શબ્દોનો તથા ગામડાંનાં અને વગડાનાં ઝાડ, પશુ, પક્ષીનાં નામનો સંગ્રહ તેમને હાથે ઘણો સારો થઇ શકે. હાલ કરતાં વધારે સાધન હોય તો મહેતાજીઓ અભ્યાસ ઘણો વધારી શકે એ ખરૂં છે, પણ, હાલનાં સાધનથી પણ અભ્યાસ વધારવાનું તેમનાથી બની શકે તેમ છે. એ

પ્રમાણે કોઇક કોઇક મહેતાજીઓ પોતાનો અભ્યાસ અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ભાષાઓમાં વધારે છે પણ ખરા. ગુજરાતી ભાષામાં પણ હવે સામાન્ય જ્ઞાનનાં એટલાં પુસ્તકો પ્રકટ થાય છે કે એકલી ગુજરાતી ભાષા જાણનાર પણ જ્ઞાનનું ભંડોળ સારી રીતે વધારી શકે તેમ છે. મહેતાજીઓનો વર્ગ તે જનસમાજનું મૂલ્યવાન્ અંગ છે અને તેની ઉપયોગિતા ટુંકી થઈ જાય એ ઇષ્ટ નથી. દરેક વર્ગની ઉન્નતિ આખરે તે વર્ગના પોતાના જ હાથમાં છે, અને તે પ્રમાણે મહેતાજીઓના વર્ગની ઉન્નતિ પણ તેમના જ હાથમાં છે. સાહિત્યમાં પ્રયાસ કરનારા બીજાઓ આગળ વધી ગયા ત્યાં અમારે શું કરવું ?—એવા નિરાશાજનક વિચાર કરી તેમણે સાહિત્યથી વિમુખ થવું એ ઉચિત નથી. આગળ ગતિ કરતો વાચકવર્ગ તેમને આવી મળે એમ બને નહિ, પણ, તેમણે એ વાચકવર્ગને જઇ મળવું જોઇએ. અને એ પ્રકારે સાહિત્યની મોટી સેવા મહેતાજીઓ કરી શકશે, તથા

" મે'તાજી બહુ મોટું તુજ નામ તેમ છે કામ;
કર ખંતે મનક્ષેત્રની ખરિ ખેતી ધરિ હામ".

એ ઊંચો આદર્શ સફળ કરવા પ્રયાસ કરી શકશે, અને પોતાના કર્તવ્યનું મહત્ત્વ સાચવી શકશે. ખેતી કરનારની મહેનતનું કેટલીક વાર જનસમાજને વિસ્મરણ થાય છે, પકવાન્ન જમનારની દૃષ્ટિ અનાજ પકવનાર સુધી હમેશ પહોંચતી નથી, તોપણ આખરે અનાજ પકવનાર ખેડુત સિવાય જનસમાજને ચાલે તેમ નથી એ મોટી વાતનો સ્વીકાર સર્વને કરવો પડે છે.

શુદ્ધિપત્ર.



પૃષ્ઠ.	પંક્તિ.	અશુદ્ધ.	શુદ્ધ.
૧૧૨	૨	વિદૂરત્ન	વિદૂદ્રત્ન
૧૧૯	૧૫	મુગ્ધાવબોધ મૌક્તિક	મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક
૧૨૧	૩	,,	,,
,,	૬	મૌક્તિક	ઔક્તિકઃ (અસલ સંસ્કૃત મૌક્તિક નહીં પરંતુ બોધમ્+ઔક્તિકમ્=બોધ મૌક્તિકમ્ એ નામ છે)



